சாத்தனார்

அருளிச்செய்த

கூத்த நூல்

கவிஞர் பாலபாரதி

ச. து. சு. யோகியார் அவர்கள்

விளக்கக் குறிப்புகளும்

பொழிப்புரையும்

உடையது

பதிப்பாசிரியர் :

மகா வித்துவான்

செந்தமிழ்க் களஞ்சியம்

மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளையவர்கள்

தமிழ்நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கம்,

மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமி,

உதவியுடன் வெளியிடுவோர் :

திருமதி. ச. து. சு. யோகியார்

சாத்தனுர்

அருளிச்செய்த

கூத்த நூல்

கவிஞர் பாலபாரதி

ச. து. சு. யோகியார் அவர்கள்

விளக்கக் குறிப்புகளும்

பொழிப்புரையும்

உடையது

பதிப்பாசிரியர் :

மகா வித்துவான்

செந்தமிழ்க் களஞ்சியம்

மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளையவர்கள்

தமிழ்நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கம்,

மத்திய சங்கீத நாடக அகாடமி,

உதவியுடன் வெளியிடுவோர் :

திருமதி. ச. து. சு. யோகியார்

முதற்பதிப்பு: செப்டெம்பர், 1968
உரிமை பதிவு செய்யப்பட்டது.



விலை ரூபாய் 12 00

அச்சுக்கூடம் :
சாந்தி பிரஸ்,
135, பவழக்காரத் தெரு,
சென்னை-1.

பொருள் அடக்கம்

அணிந்துரை

ஈரோடிலே நான் நான்காம் படிவத்திலே படித்துக்கொண் டிருந்தேன். அப்பொழுதுதான் முதன்முதலாக நான் யோகி யாரைச் சந்தித்தேன். உச்சிக்குடுமி, குங்குமப்பொட்டு, சிரித்த முகம்—இப்படி அவர் தோன்றினர். அந்த நாளிலே அவரை ஒரு 'கிறுக்கு' என்று கூறுவார்கள். அந்தக் கிறுக்கு எனக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது.

நாங்கள் சந்தித்த நாள் முதல் நெருங்கிய நண்பர்களாகிவிட் டோம்; மாலை வேளையில் தவருமல் காவிரிக்குச் சென்று இயற்கை இன்பத்திலே முழுகுவோம். பாரதியார் பாடல்களும் கம்பன் பாடல்களும் முழங்கும். நேரம் கழிவதில் நினைப்பின்றிக் கவிதைச் சுவையில் திளைப்போம்; சொந்தமாகக் கவிதைகளும் புனைவோம்.

அவருக்கும் எனக்கும் ஏற்பட்ட இந்த நெருங்கிய தொடர்பு, சுமார் ஏழு எட்டு ஆண்டுகள் நீடித்திருந்தது. பிறகு அவர் திரைப் பட உலகிற் புகுந்தார். நான் ஆசிரியனுனேன். வேறு வேறு திசைகளில் எங்கள் வாழ்க்கை சென்றுவிட்ட போதிலும், தமிழ்ப் பணி இருவருக்கும் பொதுவாய் அமைந்துவிட்டது.

'பித்தன்' என்ற பெயரிலே கல்லூரி மாணவர்களாகிய எங்க ளுள் சிலர் ஒருங்கு கூடித் தொடங்கிய திங்கள் இதழிலே அவர் 'பேயன்' என்ற புனைபெயரிலே தொடர்ந்து எழுதினர். நான் 'தூரன்' என்ற புனைபெயரை அந்த நாளிலேதான் வைத்துக்கொண்டேன்.

பிறகு கோபிசெட்டி பாளையத்தில் தொடங்கிய 'புதுமை' என்ற திங்கள் இதழுக்கு யோகியார் ஆசிரியரானர். நான் அப் பொழுது அதே ஊரிலுள்ள உயர்நிலைப்பள்ளியிலே தொண்டாற்றி னேன். அங்கு நாங்கள் கண்ட கவிதைக் கனவுகள் எத்தனையோ!

புதுமையின் ஆசிரியராய் இருந்த போதுதான் 'கூத்த நூல்' சுவடி தம்மிடம் இருப்பதைப்பற்றி அவர் தெரிவித்தார். இது ஒரு முக்கியமான பழந்தமிழ் நூல் ஆதலால், இதை நன்கு ஆராய்ந்து விளக்கக் குறிப்புகளோடு வெளியிடுமாறு யான் அவரை வேண்டிக் கொண்டேன். பல ஆண்டுகள் அவர் இதை ஆராய்ந்து விளக்கம் எழுதி வைத்திருந்தார். தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கத்தினர் இதன் அருமையை உணர்ந்து இதை வெளிக்கொணரப் பொருளுதவி செய்ய ஆர்வத்தோடு முன் வந்தனர். டில்லியில் உள்ள சங்கீத நாடக அக்காதெமியும் பொருளுதவி செய்ய முன் வந்தது. நாட்டியக் கலையைப் பற்றிய ஒரு நல்ல பழந்தமிழ் நூல் வெளி வருவதற்கு உதவி செய்த இக்கழகங்களுக்கு நாம் பெரிதும் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். ச. து. சு. யோகியார் கூத்த நூலை நன்கு விளங்குமாறு செய்ய மேற்கொண்ட முயற்சி மிகப் பெரியது. இன்னும் அந்நூலின் உட்கிடையைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள மேலும் ஆராய்ச்சி செய்ய வேண்டுவது தேவை என்றாலும், யோகியார் மேற்கொண்ட முதல் முயற்சி எல்லா ராலும் பாராட்டப்பட வேண்டுவதொன்றாகும். பழைய தமிழ் நூல் ஒன்றை வெளிக்கொணர்ந்த பெருமையும் அவரையே சாரும். அவர் நோய்வாய்ப்பட்டு மிகவும் நலிவுற்றிருந்த காலத்திலும் இந்த நூலை எழுதி முடிப்பதிலே கண்ணும் கருத்துமாய் இருந்தார். அவர் ஒரு விரிவான ஆராய்ச்சி முகவுரையையும் எழுத எண்ணி யிருந்தார். ஆனால், காலன் அவரை அதற்குள் கவர்ந்தோடிவிட் டான்! ஆங்கிலத்திலும் இந்நூலை மொழி பெயர்த்து வெளியிட வேண்டுமென்ற ஆசையும் அவருக்கு இருந்தது. விரிவாக அவர் எழுத விரும்பிய விளக்கக் குறிப்புகளெல்லாம் இன்னும் ஒழுங்கு படுத்தப்படாமலே அவர் இல்லத்திலே கிடக்கின்றன. அவற்றை யும் சேர்த்துப் பார்த்தால், இந்த நூலுக்கு மேலும் நல்ல விளக்கம் கிடைக்கும் என்பது எனது நம்பிக்கை.

ச. து. சு. யோகியார் சீரிய கவிஞர். பொதுவாகக் கவிஞர் கள் இத்தகைய ஆராய்ச்சியில் இறங்குவது அவர்கள் இயல்புக்கு ஏற்றதாய் இராது. பழைய நூல் ஒன்றை வெளிக்கொணர வேண்டுமென்ற ஆர்வத்தாலேயே அவர் இந்த அரிய பணியை மேற் கொண்டு, நல்ல முறையில் செய்திருக்கின்றார். தமிழ் உலகத்தின் நன்றி அவருக்கு என்றும் உரியதாகும். என்னுடைய இளமைக் கனவுகளில் பெரும்பங்கு கொண்டு என்னை ஊக்குவித்த என் நண்பர் இப்பணியை முயன்று முடித்திருப்பதைக் கண்டு நான் பெரிதும் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்! இளமையிலே அவருடைய கவிதை உள்ளம் எவ்வாறு இயங்கிற்று என்பதை அருகில் இருந்து உணரும் வாய்ப்பு

எனக்குக் கிடைத்தது. காவிரித்தாய் எங்களுக்கு ஊட்டிய உள்ளத் துடிப்பிற்கும் தமிழ் ஆர்வத்திற்கும் நன்றி உணர்ச்சியோடு தலை வணங்கி அவளைத் தொழுகின்றேன்.

இந்தச் சுவடியை ஆராயும்போது இது முழுமையாய் இராமல் இடையிடையே சில பகுதிகள் குறைவாய் இருப்பதை உணரலாம். கிடைத்த பகுதியே மிகப் பெரிய கலைக்கருவூலமாகும். நச்சினார்க்கினியரும், அவருக்கு முன்பிருந்த அடியார்க்கு நல்லாரும் முறையே தமது சீவகசிந்தாமணி,[1] சிலப்பதிகார[2] உரைகளில் இந் நூலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

இந்நூலின் ஆசிரியரே,

'அகத்தியன் இயற்றிய அகத்திய முதல்நூல்
சிகிண்டி இயற்றிய தேன்இசை சார்பு
பேரிசை நாரை குருகு கூத்து
சயந்தம் குணநூல் முறுவல் சயிற்றியம்
தண்டுவம் நந்தியம் பண்ணிசை தக்கம்
தாளம் தண்ணுமை ஆடல்மூ வோத்தும்
வழிநூல் அவற்றின் வழிவகை வகுத்துக்
கூத்தின் விளக்கம் கூறுவன் யானே.'[3]

என்று கூறியிருக்கிறார். இச்சூத்திரத்தில் குறிப்பிட்ட நூல்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் மறைந்து கிடக்கின்றன. இவற்றின் அடிப்படையிலே எழுந்தது சாத்தனாரின் கூத்தநூல். இந்நூலின் தொன்மையை நிலை நாட்ட இச்சூத்திரம் ஒரு சிறந்த சான்றாகும். வேற்றுமொழிச் சொற்கள் மிக அரிதாகக் காணப்படுவதும் இந் நூலின் தொன்மைக்கு மற்றொரு சான்றாகும். இந்நூலிலே பல பழைய கலைச்சொற்களையும் கண்டு மகிழ்கிறோம். இந்நூல், பண்டைய தமிழ்நாட்டில் நாட்டியக்கலை எய்தியிருந்த உயர்நிலையையும், அது இந்நாட்டிலேயே தோன்றி வளர்ந்தது என்பதையும் நன்கு நிலை நாட்ட உதவுவதாகும். இன்னும் விரிவாக ஆராயும் போது புதிய உண்மைகளும் புலப்படும் என்பதில் ஐயமில்லை.

---

1. 'குழல்வழி யாழ்எழீஇத் தண்ணுமைப் பின்னர்
முழவியம்பல் ஆமந்திரிகை' (கூத்த நூல்) —சிந்தாமணி, நாமகள், 95.

2. '(கூலம்) பதினெண் வகைத்து என்பார் கூத்த நூலார்'
—சிலப். பதிகம். அடி 89 உரை விளக்கம்.

3. பாயிரம், 2.

யோகியார் வசமிருந்த இந்நூலின் பிற்பகுதிகளையும் தேடியெடுத்து வெளியிட வேண்டும். முன்பே நான் குறிப்பிட்டுள்ளவாறு இடையில் சிறு சிறு பகுதிகள் கிடைக்காவிட்டாலும், நூலின் முழுப்பெருமையை உணர அதன் இறுதிப் பகுதிகளையும் உடனே வெளிக்கொணர வேண்டும். அப்பகுதிகளிலே நாட்டியத்தைப் பற்றிய மிக முக்கியமான செய்திகள் இருப்பதை அவரே என்னிடம் படித்துக்காட்டி, பரதமுனிவரது நாட்டிய சாஸ்திரத்தைவிட இது காலத்தால் முற்பட்டது என்றும், விரிவானது என்றும் கூறியதுண்டு. இக்கருத்துகளும் ஆராயத்தக்கவையாகும்.

'தமிழ்க்குமரி' என்ற யோகியாரின் கவிதை நூல் அவருக்குத் தமிழ் இலக்கியத்திலே ஒரு தனி இடத்தைத் தேடித் தந்துள்ளது. கூத்தநூலை விளக்கங்களோடு வெளியிட முன் வந்ததும் அவருக்கு மாறாத புகழைத் தருவதாகும்.

—பெ. தூரன்

முன்னுரை

அகிலமெல்லாம் அசைந்துகொண்டே யிருக்கிறது. அண்ட கோளங்கள் எல்லாம் ஓய்வின்றிச் சுழன்றுகொண்டே யிருக்கின்றன. காண்கின்ற காட்சியெல்லாம் கலை வடிவாகவே தோற்ற மளிக்கின்றன! எல்லையற்ற காந்தசக்தி! எழில் மிகுந்த கவர்ச்சிக் கடல்! இணையில்லாத வேகம்! எதிரில்லாத ஆற்றல்! ஈடில்லாத அழகு! எங்கு நோக்கினும் புதுமை! பொங்கி எழும் பூரிப்பு! சுற்றும் சுடர் வண்ணங்கள்! சூழ்ந்திருக்கும் வானகமும், சொக்கிளமை வையகமும், சூரியனும் சந்திரனும் எல்லாமே அசையும் அழகோவியங்கள்! அறிவுக்கு அறிவாக, அழகுக்கு அழகாக, ஒளியின் ஒளியாக, ஓசையின் அலையாக, உயர்ந்து விளங்கும் கருப் பொருள்கள்! யாவும் உயிரினத்தின் முழுமுதற் காரணங்கள்! அகிலத்தை ஆட்டிப் படைக்கும் ஆதி சக்தியின் அடிப்படைகள்!

இவ்வாறு பிரபஞ்சத்தின் ஒவ்வோர் அசைவும் தாளம் தவறாமல் இயங்கிக்கொண்டிருக்கிறது! அதனாலேதான் உயிரினம் வாழ முடிகிறது. இத்தகைய பிரபஞ்ச நாட்டியம், தனது ஒழுங்கில் சிறிது தவறினாலும், இயற்கையின் அமைப்பு நிலை குலைந்து போகும்; காணும் காட்சியெல்லாம் பயனற்றுப் போகும். தாளம் சிறிது பிசகினாலும், அகிலம் துகளாகிவிடும். தாளம் தவறாத லயக்கோலத்தில், நாதத்தின் ஒன்றிப்பில், பூதங்கள் ஒத்துப் புதுமை செய்கின்றன! அந்தப் புதுமையில்தானே பிரபஞ்சம் வாழ்கிறது, உயிரினம் கூடிக் குலவிப் பாடுகிறது?

அதைப்போலவே, தாளம் தவறாத நாட்டியக் கலையில் மனித வாழ்வும் ஒரு மறுமலர்ச்சி பெறுகிறது; மனக்கிளர்ச்சி யடைகிறது; முடிவில் ஒரு மனத் தெளிவினை அடைகிறது! அத்தகைய மனத்தெளிவில் ஒரு புதுத்தெம்பு எழுகிறது! அந்தக்

கலையின் தெளிவில் நமதறிவு சொல்ல இயலாததோர் ஆனந்த நிலையை அடைகிறது. இதைத்தான் கற்றவர் 'கலா யோகம்' என்பர்! மனிதன் கண்டு கேட்டுச் சுவைத்துப் பயன்பெறும் கலையின்பம் என்பது இதுதான். கவலைகளை வயப்படுத்தி வெல்லும் தன்மய நிலை என்பதும் இதுதான்போலும்!

இத்தகைய கலையை இயக்குவித்து உள்ளும் புறமும் ஒரே ஆனந்த மயமாய் நிறைந்து விளங்குகிறது எல்லையில்லாததோர் எழிலருள்! அந்த அருள் படைக்கும் பேரெழிற்கூத்தின் உருவகமாய் விளங்குவதே ஆடல் வல்லானான ஆண்டவன் தத்துவம் போலும்! மனித வாழ்வுக்குகந்த இந்தக் கலையைத் தெய்வத்தோடு இணைத்து வழிபடும் பெருமை நமது நாட்டுக்கே உரியதொரு தனிப்பெரும் பண்பாகும்.

மூலப் பரம்பொருளின் மோனத் தனிக்கலையை முழுதுற உணர்ந்து உலகுக்கு அளித்தது அகத்தியம்! அதனைப் பின் பற்றி எழுந்து அணி செய்த நூல்கள் மிகப்பல. அவற்றுள் பேரிசை, பெருங் கூத்து, பெருங்குருகு, பெரு நாரை என்பன முக்கியமானவை! அக்காலத்தில் தமிழகத்தில் தோன்றி வழங்கிய அத்தனை நூல்களுக்கும் சான்றாய் நிற்பது சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்று காதை. அத்தனை நூல்களும் காலத்திரைக்கப்பால் கண் மறை காட்சிபோலாயின. மறைந்த கருவூலங்களை அரும்பாடு பட்டு வெளியே கொண்டுவந்து மக்களுக்குப் பயன்படச் செய்த கலை வள்ளல்கள் சிலரேயாவர், அச்சிலருள் ஒருவரான கவிஞர் பாலபாரதி ச. து. சு. யோகியார் அவர்களது அரிய முயற்சியின் பெரிய பலனாகக் 'கூத்த நூல்' என்ற இந்தச் சீரிய நாட்டிய சாத்திரம் நமக்குக் கிடைத்துள்ளது.

இந்த நூலின் பெருமையைப் பற்றியும், நூலைக்கண்டு பிடித்துக் கண்காணிப்புடன் காப்பாற்றி நமக்குத் தந்தருளிய கவிஞர் யோகியாரைப் பற்றி கவிஞர் பெரியசாமி தூரன் அவர்கள் தமது அணிந்துரையில் விரிவாகக் கூறியுள்ளார்கள்.

யோகியார் அவர்கள் உயிருடன் இருந்த போது பயனுள்ள இந்நூலைப் பதிப்பிக்க உதவி கோரித் தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கத்தையும் மத்திய சங்கீத நாடக அக்காடமியையும் அணுகினர்.

அவரது விருப்பப்படியே இவ்விரு கலை நிறுவனங்களும் பொருளுதவி செய்ய முன் வந்தன. 318 சூத்திரப் பாக்களைக் கொண்ட இந்த அரிய நாட்டிய இலக்கண நூலின் முதல் தொகுதி இப்போது வெளி வருகிறது.

இந்த நூல் நாட்டியக் கலையின் பல நிலைகளையும் பெருமை களையும் கூறுவதோடு அக்காலத்தின் தமிழ்க்கலைச் சிறப்பையும் நமக்கு எடுத்துக் காட்டும் கருவியாய் அமைந்துள்ளது. இந்த அரிய கலை இலக்கணப் பெருநூலைத் தகுதி வாய்ந்த பெரும்புலவரின் மேற் பார்வையிலேதான் பதிப்பிக்க வேண்டும் எனக் கருதினோம்.

இத்தகைய மாபெருந்திருப்பணியைச் செய்யும் ஆற்றலும் அருளும் பெற்ற தவப்புலவர், தகைமை சான்ற மகா வித்து வான் உயர்திரு. மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளையவர்களே என்பதை அறிந்து, அவரைத் தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கம் அணுகி, இந்த நூலின் முதல் தொகுதியைப் பதிப்பித்து இதற்குரியதொரு விரிவான பதிப்புரையும் அளித்தருள வேண்டுமென்று கேட்டுக் கொண்டது. அப்புலவர் பெருமானும் சங்கத்தின் வேண்டுகோளுக் கிணங்கி, இப்பணியை ஏற்றுக்கொண்டார்கள்.

மகாவித்துவான் அவர்களது மேற்பார்வையில் பதிப்பிக்கப் படும் இந்த நூலின் முதல் தொகுதியை வெளியிடுவதில் சங்கம் பெருமை கொள்கிறது.

மிகுதியுள்ள ஏனைய பகுதிகளும் எண்ணிய வண்ணம் கிடைத் தால், அடுத்த தொகுதியாக வெளியிட வேண்டுமென்று சங்கம் விரும்புகிறது. காலமும் வசதியும் சூழ்நிலையும் இடம் கொடுத்தால் அக்காரியம் கைகூடலாம்.

இந்த முதற்பகுதியைச் சுவடியிலிருந்து பெயர்த்தெழு திக் குறிப்புரைகளுடன் அமைத்தளித்த காலஞ்சென்ற கவிஞர் ச. து. சு. யோகியார் அவர்கட்குச் சங்கத்தின் நன்றி உரியது. இந்தப் பகுதி வெளியீட்டுக்குச் சங்கம் பொருளுதவி செய்ததில் பெருமை கொள்கிறது.

இந்த நற்பெருநூலைப் பதிப்பித்த பெருமையுடன், பதிப்புரை யும் எழுதி உதவிய மகாவித்துவான் உயர்திரு. மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை அவர்களுக்குச் சங்கத்தின் நன்றியும் வணக்கமும் என்றும் உரியவையாகும். பண்பு மிக்க பைந்தமிழ்ப் பெருந்தகையாகிய அவர்கள் பல்லாண்டு பல்லாண்டு வாழ்ந்து இத்தகைய பல கலைக் களஞ்சியங்களைத் தமிழகத்துக்குத் தர வேண்டுமென எல்லாம் வல்ல இறைவனருளை வேண்டி வாழ்த்துகின்றோம்.

இக்கலை நூல் தொகுதி வெளியீட்டிற்குக் காரணமான எல்லாருக்கும், அச்சிட்டுத் தந்த சாந்தி அச்சகத்தாருக்கும், அணிந்

துரை தந்துதவிய கவிஞர் பெரியசாமித் தூரன் அவர்களுக்கும், இந்த நூல் வெளிவர உதவிய டாக்டர் வெ. ராகவன்—பேராசிரியர் P. சாம்பமூர்த்தி அவர்களுக்கும், பதிப்புரை தந்துதவிய மகாவித்துவான் செந்தமிழ்க் களஞ்சியம் மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை அவர்களுக்கும், ஒத்துழைத்த யோகியாரின் குடும்பத்தாருக்கும், வெளியீட்டுச் செலவில் பாதித் தொகையை வழங்க முன் வந்த மத்திய சங்கீத நாடக அகாதெமியாருக்கும் சங்கத்தின் நன்றி உரியதாகும்.

இத்தனை அரிய முயற்சியுடன் இந்த நூல் யாருக்காக வெளியிடப்பட்டிருக்கிறதோ, எந்த நாட்டியக் கலையின் நன்மைக்காக வெளிவருகிறதோ, அந்த நாட்டியக் கலையில் ஈடுபட்டுள்ள கலைஞர்கள் இந்தப் புத்தகத்தை ஆர்வத்துடன் வாங்கி ஒருமுறை படித்துப் பார்த்து, இதன் கருத்துகளைப்பற்றித் தங்கள் அபிப்பிராயங்களைக் கூறினால்தான், இந்த நூலை வெளியிட்டதன் பலன் கிடைக்கும்; புத்தகங்களை அச்சிட்டு, பீரோவில் பூட்டி வைப்பதால் யாருக்கும் பலனில்லை. ஆதலால், நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும், நுண்கலை வளர்ச்சியிலும் அக்கறை உள்ள கலைஞர்கள்—பெரியோர்கள், ஆசிரியர்கள் இந்த நூலை விலைக்கு வாங்கிப் பயில்வதன்மூலம் நூலைத் தந்த நல்லவர்களுக்குத் தங்கள் பாராட்டுதலைத் தெரிவிப்பார்கள் என்று நம்புகிறோம்.

எஸ். டி. சுந்தரம்
கௌரவச் செயலாளர்,
தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கம்.

பதிப்புரை

‘பண்ணும் பரதமும் கல்வியும் தீஞ்சொற் பனுவலும்யான்
எண்ணும் பொழுதெளி தெய்தநல் காய்எழு தாமறையும்
விண்ணும் புவியும் புனலுங் கனலும்வெங் காலுமன்பர்
கண்ணுங் கருத்தும் நிறைந்தாய் சகல கலாவல்லியே!’

— சகலகலாவல்லி மாலை

தமிழ் மொழி காலங் கணித்தறிய இயலாத பழமை வாய்ந்தது; இலக்கிய இலக்கணப் பெருக்கை உடையது; ‘முத்தமிழ்’ எனச் சிறப்பித்து வழங்கப்படுவது. ‘முத்தமிழ்’ என்னும் வழக்கு, இயல் இசை நாடகம்[1] என்னும் மூன்றையும் பெற்றுத் தமிழ் மொழி உலகம் போற்றும் உயர்வினையுடையதாய் விளங்கியதை உணர்த்தும். இயற்றமிழ் உணர்த்தும் இலக்கிய இலக்கணங்களுட் பல இன்றும் நம்மிடையே நிலவி வருகின்றன.

இசைத்தமிழும் நாடகத்தமிழும் பற்பல இலக்கியங்களையும் இலக்கணங்களையும் பண்டைக் காலத்திற்கொண்டு விளங்கின என்பதைப் பண்டைப் பனுவல்களின் உரைக்குறிப்புகளால் அறிகிறோம். ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம் ‘முத்தமிழ்க் காப்பியம்’ என அறிஞர் பெருமக்களாற் புகழப்படுவதைக் கேட்கிறோம். அந்நூலின் அரங்கேற்று காதை, கூத்தியினது அமைதியும், ஆடலாசிரியனது அமைதியும், இசையாசிரியனது அமைதி

1. “வழக்கியலும் வழக்கியலாற் செய்யப்பட்ட செய்யுளியலும் பற்றி எழுந்த இலக்கணம் ‘இயற்றமிழ்’ எனப்படும்; அச்செய்யுளின்றியமையாத இசையிலக்கணம் ‘இசைத்தமிழ்’ எனப் பெயர் எய்தி, அவ்வியற்றமிழ்ப் பின்னர் வைக்கப்பட்டதெனப்படும். இவ்விரண்டின் வழி நிகழ்த்தும் கூத்திலக்கணம் கூறிய ‘நாடகத்தமிழ்’ அவற்றின் பின்னர்த்தாம்”—தொல். பொருள். மரபியல், சூ. 110 உரை.

யும், கவிஞனது அமைதியும், தண்ணுமை (மிருதங்கம்) ஆசிரியனது அமைதியும், குழலோனது அமைதியும், யாழாசிரியனது அமைதியும், அரங்கின் அமைதியும், தலைக்கோல் (ஆடற்கணிகையர் பெறும் பட்டம்) அமைதியும், ஆடற்கணிகை அரங்கிற்புகுந்து ஆடுகின்ற இயல்பும், கூத்தும் பிறவுமாகிய செய்திகளை இனிது விளங்குகின்றதைக் காணலாம்.

சிலப்பதிகாரவுரை விளக்கங்களால் இசையும் நாடகமும் பற்றிய செய்திகள் பலவற்றை நாம் அறியலாம். பெயரளவில் நமக்கு அறிமுகப்படுத்தப்படும் இசை நாடக நூல்கள் எண்ணற்றவை கரந்துறைகின்றன. அவற்றுள் கூத்த நூலும் ஒன்று. சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தின் 89ஆம் அடியின் உரை விளக்கம் பின் வரும் கருத்தை வெளியிடுகின்றது:

'கூலம் எண்வகைத்து: அவை, நெல்லு, புல்லு, வரகு, தினை, சாமை, இறுங்கு (சோளம்), தோரை (மலைநெல்), இராகி (கேழ்வரகு); பதினெண்வகைத்தென்பார் கூத்த நூலார்.'

இக்கருத்துக் கூத்தநூல் உண்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

தமிழ்ப்பெரும்புலவராகிய பரிதிமாற்கலைஞர் என்னும் புனைபெயர் கொண்ட வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரியாரவர்கள் தாம் அரிதின் முயன்று இயற்றிய 'நாடகவியல்' என்னும் நாடகவிலக்கண நூலின் முன்னுரையில், 'தாளவகையோத்து என்னும் இசைத்தமிழ் நூலும், கூத்த நூல், நூல் என்னும் நாடகத்தமிழ் நூல்களுமாகிய இவையிற்றினைப்பற்றிய வரலாறுகளுள் ஒன்றும் புலப்படவில்லை.' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள்.

சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை வகுத்த அடியார்க்கு நல்லார், "இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங்குருகும், பிறவும், தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் முதலாயுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன. நாடகத்தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாயுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன. பின்னும் முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சார்ச் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது முதல் நடு இறுதி காணாமையின், அவையும் இறந்தன போலும்!" என்று கூறுகிறார்.

பின்னும் அடியார்க்கு நல்லார், "இனித் தேவவிருடியாகிய குறுமுனிபாற்பாடங்கேட்ட மாணாக்கர் பன்னிருவருள் சிகண்டி என்னும் அருந்தவமுனி, இடைச்சங்கத்து அநாகுலன் என்னும் தெய்வப் பாண்டியன்—தேரொடு விசும்பு செல்வோன்—திலோத்தமை என்

னும் தெய்வமகளைக் கண்டு நேரிற்கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத்-தேவரும் முனிவரும் சரியாநிற்கத் தோன்றினமையின்—சாரகுமாரன் என, அப்பெயர் பெற்ற குமரன் இசையறிதற்குச் செய்த இசை நுணுக்கமும், பாரசவ முனிவருள் யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியமும், அறிவனுர் செய்த பஞ்சமரபும், ஆதிவாயிலார் செய்த பரத சேனுபதீயமும், கடைச்சங்கம் இரீஇய பாண்டியருட் கவியரங்கேறிய பாண்டியன் மதிவாணனுர் செய்த முதல் நூல்களிலுள்ள வசைக்கூத்திற்கு மறுதலையாகிய புகழ்க்கூத்தியன்ற மதிவாணர் நாடகத் தமிழ் நூலுமென ஐந்தும்-இந்நாடகம் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்களல்லவேனும்-ஒருபுடை ஒப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று இவ்வுரையெனக் கொள்க,'' எனக் கூறுகிருர்.

இங்ஙனம் மறைந்தொழிந்த நூல்களுள் ஒன்றெனக் கருதப்பட்டு வந்த சாத்தனுர் இயற்றிய கூத்தநூல், கவிஞர் பாலபாரதி ச. து. சு. யோகியார் அவர்களால் அரிதின் முயன்று தேடிக் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது, தமிழ் செய்த தவப்பேறே எனக் கருதலாம். யோகியார் இந் நூலின் முதற்பகுதிக்கு எழுதிய விளக்கக் குறிப்புகளும் சூத்திரங்களுக்குப் பொழிப்புரையும் அடங்கிய தட்டெழுத்துப் படியொன்றைப் பார்வையிட்டுப் பதிப்பிக்கும் பணியைத் தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கத்தார் அன்புடன் எனக்கு அளித்தார்கள். அதற்குக் காரணமாயிருந்தவர்கள் பத்மபூஷணம் கவிஞர் பெரியசாமித் தூரன் அவர்களே.

யான் பெற்ற தட்டெழுத்துப் படியில் பிழை பல புகுந்து விட்டன. அவற்றை மூலக் கையெழுத்துப்படியுடன் ஒப்பு நோக்கிக் களைதற்கு அது கிட்டவில்லை. ஆதலின், மொழித்திறம் சிதையாத படி வேண்டுந் திருத்தங்களைச் செய்து அச்சுக்குக் கொடுத்தேன். உரை விளக்கக் குறிப்புகளிடையே வடமொழிச் சுலோகங்கள் பல விரவி வந்துள்ளன. எனக்கு வடமொழிப் பயிற்சியின்மையால் அவற்றை அச்சுப்பதிவுத் தாள்களில் திருத்தஞ்செய்து தரும் பொறுப்பைச் சங்கீத நாடக சங்கத்தார் ஏற்றுக்கொண்டனர்.

நூலைச் செவ்விய முறையில் அச்சிட்டுத்தரும் பொறுப்பை உவந்தேற்றுக்கொண்ட சென்னைச் சாந்தி அச்சகத்தார் யான் செய்யுந்திருத்தங்களை முணுமுணுப்பின்றி நிறைவேற்றிக் கூத்த நூலின் முதற்பகுதியைச் செவ்விய முறையில் அச்சியற்றி அளித்தார்கள்.

அச்சேற வேண்டிய பகுதிக்குரிய சற்றேறக்குறையத் தொள்ளாயிரம் நூற்பாக்கள் படி செய்யப்பட்டு உள்ளன. அவற்றிற்கு

உரை காண்பதற்கு முன்னரே கவிஞர் ச. து. சு. யோகியார் அவர்கள் மறைந்துவிட்டமை பெரிதும் வருந்தத்தக்கது! பெறலரும் பேருய்க் கிட்டியுள்ள நூற்பாக்களையேனும் தமிழ்நாடு பெற்று மகிழ்தற்குத் தமிழ்நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கத்தார் ஆவன செய்தல் வேண்டும் என்பது எனது வேண்டுகோள்.

எனக்குள்ள இடையருத தமிழ்த்தொண்டுக்குத் தோன்ருத் துணையாய் நின்று அருள் சுரந்து இந்நூல் வெளியீடு வெளி வரச் செய்த திருவருளை என் மனமொழி மெய்களால் எண்ணி ஏத்தி இறைஞ்சுகின்றேன்!

ச. து. சு. யோகியாரவர்களுடன் நெருங்கிப் பழகும் பேறு பெற்ற பத்மபூஷணம் பெரியசாமித் தூரன் அவர்கள் இந்நூலுக்கு அணிந்துரையும், தமிழ் நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கத்தின் கௌரவச் செயலாளர் உயர்திரு. எஸ். டி. சுந்தரம் அவர்கள் முன்னுரையும் வழங்கிச் சிறப்பித்தமைக்காக அவ்விருவர்க்கும் எனது அன்பு கனிந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்ளுகிறேன்!

எனக்கு இத்தொண்டை உவந்தளித்த தமிழ்நாட்டுச் சங்கீத நாடக சங்கத்திற்கும் இந்நூலை அழகு பெற அச்சிட்டுதவிய சாந்தி அச்சகத்தார்க்கும் எனது நன்றி உரியதாகுக!

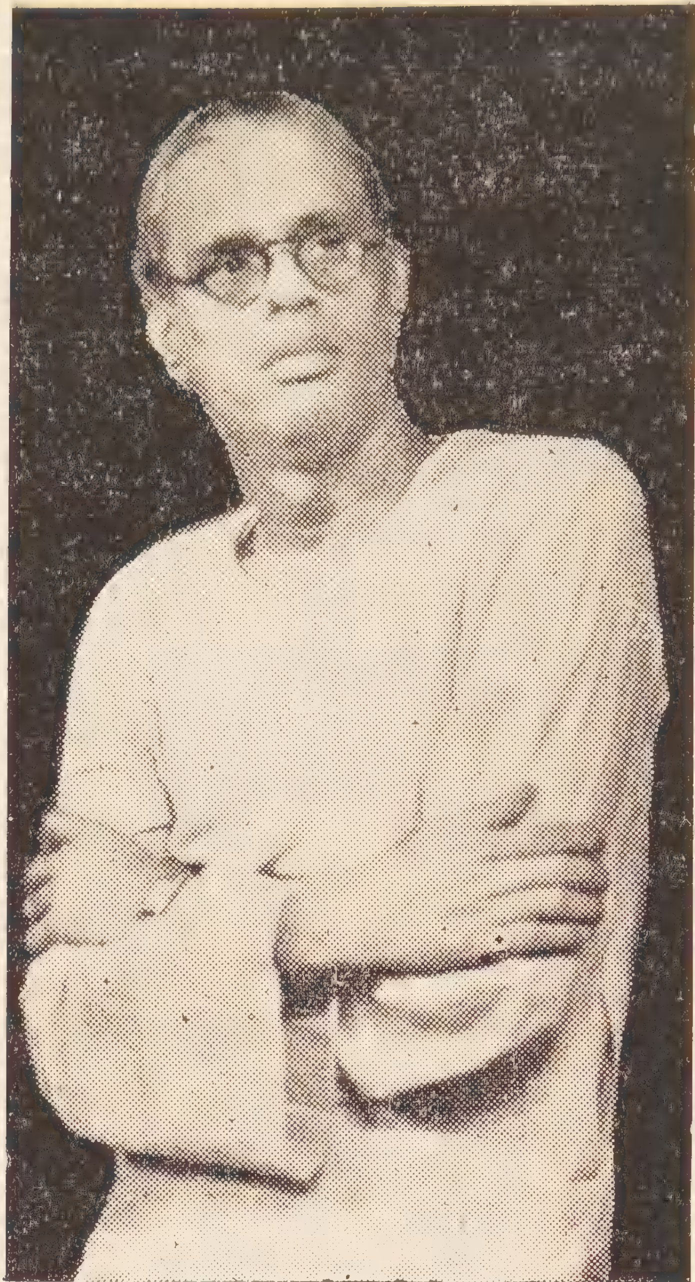
சென்னை-7
5-9-'68

மே. வீ. வே. பிள்ளை

KOOTHANOOL

Editor :

Poet S. D. S. YOGIAR



Koothanool (Koothiyal) is an ancient treatise on the art of dance. There is a mention about Koothanool in the descriptive treatise on Silappathikaram written by Adiarku Nallar. This is a unique, copious and all-comprehensive treatise on the three-fold arts of dance, music and drama. The author of this book is one Sathanar of Koothanoor. He is said to be a contemporary of Tholkappiar and disciple of Sage Agasthya. He had evidently travelled far and wide and had rendered in the form of Sutras not only the indigenous dance systems of Tamilnadu including ancient Natya, but also the then known systems of dance prevalent in the regions surrounding Tamilnadu. In appreciation of his service to the art of dance he was extolled as a "Natya Brahma", the Supreme Creator of Dance.

SATHANAR

There is also mention about Sathanar, the author of Koothanool in the treatise on Silappathikaram. In his treatise on Silappathikaram Adiyarku Nallar refers to Koothanool as one of the valuable ancient Tamil works.

KOOTHANOOL

This masterly treatise in Tamil on the ancient art of dance is divided into nine books. The contents of each book are given below in a condensed form.

(1) *Suvai Nool*: (Book of Aesthetic Emotions) Divine origin of dance, music and drama, the evolution of sounds, shapes and emotions

both natural and aesthetic, their manifestations in all their possibilities and limitations as a theoritical art and craft.

(2) *Thokai Nool:* (Dictionary of Dance Forms) 108 thandavas of Siva of which 12 are important. (Bangas and Abangas) Static and standing poses involved, 39 poses of the 12 Siva thandavas and the 12 types of dances derived from them developing altogether 144 dance patterns.

(3) *Vari Nool*: (Folk dances) (Pura Vari) - dances representing varied natural phenomena in terms of "Inthinai" (five-fold division of earth); Ahavari psychic dances pertaining to love; (mukha vari) personal, exhibitional and acrobatic dances in single and group patterns; (Vasai Vari) ludicrous dances etc.

(4) *Kalai Nool :* (Dancing Limbs) This is the largest book and contains more than 1000 sutras on antomical divisions of the human body; actions and poses of feet, toes, heels, ankles, calves, knees and thighs, standing leg poses, moving poses, 360, 120, 300 and 90 single, supplementary, double and Nritya hand gestures and poses, actions of the neck jaw, chin, cheek, ears, mouth, nose, etc. and facial expressions plus their appropriate physical modifications, such as horripilations, tremors etc.

(5) *Karana Nool*: (Combination of Dance Gestures) - 120 Karanas with their appropriate mudras, sthanakas and charis 90 kalasas (varpu)or angaharas, 9 thandavas in full and 6 lasyas.

(6) *Thala Nool*: (Time Measure) - thala samudra or the ocean of angas, grahas, murchanas, etc., (Iyal Thalam) 5 original thalas and 35 derived from them with their accompanying swaras and jathis; (Atta Thalam) 108 thalams of Agastya and 52 of others, their jathis, etc.

(7) *Isai Nool*: (Music) This bookis deplorably multiliated; still we get here only the arohanas and avarohanas of 30 extinct panns some of which are used by Thevaram Saints.

(8) *Avai Nool*: (Theatre Architecture) Theatre architecture, lighting, curtains, dress, theatrical effects, makeup, green room problems, etc.

(9) *Kan Nool*: (Summation) The aim of Dance; yoga through Dance; medicines, ointments and exercises to keep health and voice fit and intact, pranayama in dance; Dhyana (meditation) of dancers, Moksha.

This is the first book of its kind and stands out singular and distinguished in many respects.

——:o:——

OUR THANKS

It is indeed the good fortune of Tamil that "*Koothanool*", one of the ancient works written by Sathanar, was unearthed by Thiru S. D. S. Yogiar. We were able to get only about 300 verses with his commentary, which are presented in this volume. But it is a misfortune that Thiru Yogiar had died before he could write his commentary for the remaining verses. The Tamilnadu Sangita Nataka Sangam will remember his laudable services to the cause of fine arts with gratitude.



Maha Vidwan
M. V. Venugopala Pillai
Publication Editor.

Our thanks are due to the publication Editor, Mahavidwan Thiru M. V. Venugopala Pillai, who has been kind enough to supervise and help in bringing out this publication ;

to Central Sangeet Natak Akademi for their sharing the financial assistance for the publication ;

to Hon'ble the Chief Minister of Tamilnadu Kalaignar Thiru M. Karunanidhi for being kind enough to release this publication ;

to Hon'ble the Chief Justice of Tamilnadu Thiru K. Veeraswami, for being kind enough to preside over the Release Function of this book;

and to the learned scholars for their felicitation speeches.

Madras,
1—10—'69

S. D. SUNDARAM,
Secretary,
Tamilnadu Sangita Nataka Sangam.

KOOTHANOOL is one of the ancient classical works treating of the art of dancing. Research Scholars have been anxiously in quest of this work. It is fortunate that the Manuscript copy of this work has been traced and has been edited by Sri. S. D. S. Yogi. The Tamilnadu Sangita Nataka Sangam is to be congratulated on having undertaken the publication of this work. The work is edited in a scholarly manner. The comments and explanations offered throw light on many abstruse portions of the work. When all the volumes are published they will be a valuable addition to the existing literature on dance.

P. SAMBAMOORTHY.

கூத்த நூலைப்பற்றி

(கவிஞர் எஸ். டி. எஸ். யோகியார், உரை ஆசிரியர்)

நாட்டியக் கலையைப்பற்றி விவரமாக எடுத்துரைக்கும் மிகப் பழமையான இலக்கியம் கூத்த நூல். இந் நூலைப்பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் தமது சிலப்பதிகார உரையில் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். நாட்டியம், இசை, நாடகம் ஆகிய மூன்று கலைகளையும் பற்றிய, மூன்று தெளிவான விளக்கம் இந்த தொன்மையான நூலில் காணக் கிடைக்கிறது. இந்நூலின் ஆசிரியர் கூத்தனூரைச் சேர்ந்த சாத்தனார் என்பவர். இவர் தொல்காப்பியர் காலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இவர் அகத்திய முனிவரின் சீடர் எனவும் கூறுவர். நாடெங்கும் சுற்றுப்பிரயாணம் செய்து, தமிழ் நாட்டிலும் அதைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளிலும் அக்காலத்தில் நிலவிய நாட்டிய வழிமுறைகளையும் இதர நாட்டியக் கோட்பாடுகளையும் ஒருங்கே தொகுத்து, சூத்திரங்களாக அமைத்து, விரிவான நூல் வடிவில் வழங்கியுள்ளார். நாட்டியக் கலைக்கு இவர் ஆற்றிய சீரிய தொண்டைப் பாராட்டி இவருக்கு 'நாட்டிய பிரம்மா' என்ற விருது வழங்கிப் போற்றினர் எனும் ஒரு செய்தியும் உண்டு.

சாத்தனார்

சிலப்பதிகார விளக்கங்களில் கூத்த நூல் ஆசிரியர் சாத்தனாரைப்பற்றி குறிப்புள்ளது. அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரையில் மறைந்தொழிந்த பழம்பெரும் தமிழ் நூல்களில் ஒன்றான கூத்த நூலைப் பற்றியும் அதன் ஆசிரியர் சாத்தனாரைப் பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

கூத்த நூல்

தமிழகத்தின் பண்டையக் கலைப் பெருமையை விளக்கும் கூத்த நூல் பின்வரும் ஒன்பது பகுதிகளைக் கொண்டு அமைந்துள்ளது :

1. சுவை நூல்: (கலையின் தெய்வீக உணர்ச்சிகளை விவரிப்பது)

நாட்டியம், இசை, நாடகம் ஆகிய கலைகளின் தெய்வீகத் தோற்றம், பல்வேறு ஒலிகளின் தோற்றம், அமைப்புகள், உணர்ச்சி

கள், அவற்றை அரங்கில் வெளியிடும் முறைகள், அவற்றிற்கான கோட்பாடுகள் ஆகியவை இம்முதல் நூலில் அடங்கும்.

2. தொகை நூல்: (நாட்டிய வடிவங்களின் தொகுப்பு)

சிவபெருமான் ஆடிய 108 தாண்டவ நாட்டிய முறைகளை இது விவரிக்கிறது.

அசைவின்றி நின்று பல்வேறு நாட்டிய வடிவங்களைச் சித்தரிக்கும் முறையையும் இந்நூல் விளக்குகிறது. 12 சிவ தாண்டவ நாட்டியங்களின் 39 வடிவங்கள், அவற்றிலிருந்து பிறந்த 12 வித நாட்டிய முறைகள் ஆகிய 144 நாட்டிய முறைகளை இந்நூல் விளக்குகிறது.

3. வரி நூல்: (கிராமிய நாட்டியங்கள்)

பூமியின் ஐந்துவித இயற்கைப் பாகுபாடுகளையொட்டி அமைந்த நாட்டியங்கள், காதலைச் சித்தரிக்கும் நடனங்கள், உடல் கூறின் சிறப்புகளையொட்டி, தனியாகவும் குழுவாகவும் ஆடப் பெறும் நாட்டியங்கள், உணர்ச்சி மீறி ஆடப்படும் நடனங்கள் போன்றவை இப் பிரிவில் அடங்கும்.

4. கலை நூல்: (கைகால்களின் நாட்டிய அமைப்பு)

மிகவும் விரிவான இப்பகுதியில் மனித உடல் அமைப்புகளையொட்டி அமைந்த நாட்டியங்களை விளக்கும் ஆயிரம் சூத்திரங்களுக்குமேல் உள்ளன. பாதங்களின் நாட்டிய முறைகள், நாட்டிய வடிவங்கள், கால் விரல்கள், கணுக்கால், முழங்கால், தொடை இவற்றின் உதவியால் நின்றவாறும் ஆடியசைந்தும் 360, 120, 300, 90 ஆகிய எண்ணிக்கைகளில் தனியாகவும், துணையாகவும், இரு கைகளாலும் நாட்டிய வடிவங்களை அமைத்து அதற்கு ஏற்றபடி கழுத்து, முகவாய், கன்னம், காதுகள், வாய், மூக்கு, முக உணர்ச்சி யாவும் இணைந்த பல்வேறு நாட்டிய அமைப்புகளை இந்நூல் விவரிக்கிறது.

5. கரண நூல்: (நாட்டியக் குறிப்புகளின் தொகுப்பு)

120 கரணங்கள், அவற்றிக்குத் தகுந்த முத்திரைகள், ஸ்தானகங்கள், சாரிகள், 90 கலசங்கள், (அங்ககாரம்) 9, தாண்டவங்களின் முழு விபரம், 6, லாஸ்யங்கள் ஆகிய கலைப் பிரிவுகளை விவரிக்கும் பகுதி இந்நூலில் அடங்கியுள்ளது.

6. தாள நூல் : (காலவரையளவு)

தாள சமுத்திரம் என வழங்கப்பெறும் இப்பகுதியில் அங்கங்கள், கிரகங்கள், மூர்ச்சனைகள் போன்றவையும் அடங்கியுள்ளன. இயல் தாளம் என்னும் பகுதியில் ஐந்து அடிப்படைத் தாளங்களும், அவற்றிலிருந்து கிடைத்த 35 இணைத் தாளங்களும் அவற்றின் சுரங்கள், ஜதிகள் ஆகியவை பற்றிய விவரமும் உள்ளன. ஆட்ட தாளம் என்னும் பகுதியில் அகஸ்திய முனிவரின் 108 தாளங்களும், இதர கலை வல்லுநர்களின் 52 தாளங்களும் அவற்றிற்கான ஜதிகளின் வழிமுறை போன்ற விளக்கங்களும் உள்ளன.

7. இசை நூல் :

இந்நூல் பகுதியின் விவரம் தொடர்பின்றிக் காணப்படுகிறது. எனினும் இப்பகுதியில்தான், மறைந்த முப்பது பண்களின் ஆரோகண அவரோகண வரிசை முறைகளும் காணப்படுகின்றன. தேவாரம் எழுதிய நாயன்மார்கள் இப் பண்களை கையாண்டுள்ளனர்.

8. அவை நூல் : (அரங்கமைப்பு வர்ணனை)

அரங்கமைப்பு முறை, அதற்கான ஒலி, திரை, உடை, நாடக உணர்ச்சிகளுக்கான ஒளிவடிவங்கள், ஒப்பனை, ஒப்பனை அறை போன்ற பல்வேறு பிரச்னைகளை விளக்கும் நூல் இது.

9. கண் நூல் : (கருத்து விளக்கம்)

நாட்டியத்தின் குறிக்கோள், நாட்டியத்தின் மூலம் யோக சாதனை, உடல் வலிவும் குரல் வளமும் குன்றாது நிலையாக இருக்கத் தேவையான மருந்துகள், களிம்புகள், உடற்பயிற்சி, நாட்டியத்தில் மூச்சையடக்கும் முறை, நாட்டியக் கலைஞர்கள் தமது மனதை ஒரு நிலையில் நிறுத்துதல், வீடுபெறும் வழி ஆகியவற்றை விளக்கும் பகுதி இந்நூல்.

——:o:——

எமது நன்றி

கலைப் பெருமை வாய்ந்த நூல்களில் ஒன்றான, சாத்தனார் இயற்றிய கூத்த நூலை, கவிஞர் ச. து. சு. யோகியார் அவர்கள் முயன்று தேடி நாட்டுக்கு வழங்கி யுள்ளார்கள். அவர் விரிவுரையுடன் தொகுத்தளித்த சுமார் 300 நூற்பாக்களை இத் தொகுதியில் வெளியிட்டுள்ளோம். சூத்திரங்கள் முழுவதிற்குமாக உரை எழுதுவதற்கு முன்னரே கவிஞர் ச. து. சு. யோகியார் அவர்கள் காலமாகி விட்டமை பெரிதும் வருந்துதற்குரியது. நுண் கலைகளுக்கு அவர் ஆற்றியுள்ள சிறப்புமிக்க பணிகளை தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம் என்றென்றும் நன்றியுடன் நினைவிற் கொள்ளும்.

இந்த நற்பெரும் நூலை பதிப்பித்த பெருமையுடன், பதிப்புரையும் எழுதியுதவிய தமிழறிஞர், மகாவித்துவான் உயர்திரு. மே. வீ. வேணுகோபாலப் பிள்ளை அவர்களுக்கும்;

பதிப்பீட்டுச் செலவில் பகுதியை ஏற்றுக்கொண்ட மத்திய சங்கீத நாடக அகாதமியாருக்கும்;

இந்நூலினை அன்புடன் வெளியிட்டுச் சிறப்பித்த, தமிழ்நாடு முதலமைச்சர் மாண்புமிகு கலைஞர் உயர்திரு. மு. கருணாநிதி அவர்களுக்கும்;

இந்நூல் வெளியீட்டு விழாவிற்கு அன்புடன் தலைமை வகித்து சிறப்பித்த தமிழ்நாடு உயர்நீதி மன்றத் தலைமை நீதிபதி மாண்புமிகு திரு. கே. வீராசாமி அவர்களுக்கும்;

பாராட்டுரை வழங்கிச் சிறப்பித்த அறிஞர் பெருமக்கள் அனைவருக்கும் எமது நன்றி உரித்தாகுக:

சென்னை-28
1-10-'69

எஸ். டி. சுந்தரம்,
செயலாளர்,
தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம்.

கூத்தநூல் விளக்கம்

1. பாயிரம் நூல் வரலாறு கூறுகிறது ; கூத்தும், கூத்திலக்கணமும் பிறந்த வகையைக் காட்டுகிறது.

மந்திரம் என்னும் மகேந்திர மலேயின் உச்சியிலுள்ள யந்திர பீடத்தில், வடக்குச் சூரியன் மறையப் போகும் அந்தி நேரத்தில், முனிவர் நால்வரும், நால்வகையான தந்திர வேதங்களேக் கூறிய கூத்தப்பிரான் சிவனும், கூத்தப்பிராட்டி உமையும் ஆடிய கூத்தை (முதன்முதலாக) அகத்திய முனிவர் கண்டார்; முக்கண்ணணுகிய அச்சிவனே உரைத்தபடி கூத்தியலின் இலக்கணத்தைப் பிற்காலத்தவருக்கு வைப்புப் பொருளாக இயற்றி வழங்கினுர்.

2. மேற்காட்டிய முதல் நூலின் வழி வந்த வழி நூல்களின் வரன்முறை :

அகத்திய முனிவர் இயற்றிய அகத்தியமே கூத்தியலின் முதல் நூல்: (அகத்தியரின் சீடர்) சிகண்டி முனிவர் இயற்றிய தேனிசையே (இசை நுணுக்கம்) அகத்தியமாம் முதல் நூலுக்குச் சார்பு நூல்: இவ்விரு முதற்சார்பு நூல்களின் அடிப்படையாகப் பேரிசை, (பெரு) நாரை, (பெருங்)குருகு, (பெருங்)கூத்து, சயந்தம், குணநூல், முறுவல், செயிற்றியம், தண்டுவம், நந்தியம், பண்ணிசை, தக்கம், தாள ஒத்து, தண்ணுமை ஒத்து, ஆடல் ஒத்து என்பவை வழி நூல்களாய் வெளி வந்தன. (இம்முதல் வழி சார்பு நூல்கள்) யாவற்றையும் ஆராய்ந்து இக்கூத்தின் விளக்கத்தை யான் கூறுகின்றேன்.

3. ஆசிரியனது ஏற்புடைக் கடவுளின் காப்பு, இந்நூலே அரங்கேற்றிய வேந்தன், இதன் பொருட்பரப்பு, ஆக்கியோனது தகுதிச்சிறப்பு ஆகிய யாவும் கூறுகிறது.

உமை அன்னை கூத்து ஆட்ட, ஒற்றைக்காலால் ஊற்றி நின்று, மற்றைக்காலை மடித்துத் தூக்கி, ஒரு கையை மறித்துக் குறுக்கே வார்த்து, ஒரு கையில் அமைதிக் குறிப்பாகிய அபய முத்திரையை ஏற்று, பின்னுள்ள இரண்டு கைகளுள் ஒன்றில் (யாவற்றையும் ஆக்கிப் படைக்கும் சிருட்டிச் சின்னமாகிய) உடுக்கையையும், மற்றொன்றில் (யாவற்றையும் அழித்துப் போக்கும் இறுதிச் சின்ன மாகிய) மழுக்கனலையும் ஏந்தி, வெற்றுவெளியாம் பெருவெளியில் நடிக்கும் எம்பெருமானும் சிவனது அருளைத் துணைக்கொண்டு; தென்னவனாகிய பாண்டியன் வேண்ட, முன்னை நூல்கள் யாவற்றை யும் ஆராய்ந்து, செந்தமிழ் நாட்டிலும் அதனைச் சேர்ந்து சூழ்ந் துள்ள பல நாடுகளிலும் (வழி முறையாக) வந்துள்ள மெய்ப்பாடு கள் நிரம்பிய கூத்து வகைகளை (ஒருங்கு சேர ஒழுங்குபடுத்தித் தொகுத்து) வகுத்துக் கூத்தனூரிற்பிறந்த நான்முகக் கூத்தராகிய சாத்தனார் வேத்தியலாம் இந்நூலை நாட்டிய உலகம் முழுவதும் வியந்து கொண்டாடும்படி இயற்றித் தந்துள்ளார்.

சுவை நூல்

இதுவே கூத்தியலின் ஒன்பது நூல்களுள் முதலாவதான சுவை நூல். இது எழுத்து, சொல், யாப்பு, இசை, பண், தாளம், இயல், இயக்கம், கூத்து என்ற வகையில் இயல்பான சுவைகளும், அவற்றினின்றும் விளைந்த கலைச்சுவைகளும் எவ்வண்ணம் தோன்றி, எவ்வண்ணம் இயங்கி, எவ்வண்ணம் செயற்படுகின்றன என்பதை விளக்குகிறது. இனி, இச்சுவை நூலில், முதற்பகுதியான தோற்று வாய் இறைவனது கூத்திலிருந்து ஒலியும், எழுத்தும், இசையும் பிறந்து கூத்திட்டுப் பரநிலையைத் தெளிவிக்கும் பண்பைக் கூறு கிறது (முதலின் பொழிப்பு).

ஓம்

'ஓம்' என்னும் பிரணவமே எவற்றுக்கும் ஆரம்பம்; யாவற் றுக்கும் முடிவு; 'ஓம்' அழியாத ரக்ஷை. சாத்தனாரும் தம் நூலை ஓம் என்றே தொடங்குகிறார்.

எழுத்து

ஓங்காரம் மட்டுமன்றி, ஐந்தக்கரமும், ஆறக்கரமும், மறை யிடத்து வைக்கப்பட்ட மந்திர மொழிகள் உட்படத் தமிழ் அரிச்

சுவடி முழுமையுமே இறைவனது கூத்தில் உடுக்கையினின்றும் உதித்தன என்பதை ஆசிரியர் இப்பகுதியில் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

பொது நெறி

இது வரையில் சுவை நூல் கூறுமுன் அதற்கு அடிப்படையான சில சாத்திர வித்துகளை அக்கரங்கள் மேலிட்டுக் காட்டினார். இனி, உண்மையான சுவை நூலைத் தொடங்குவான் வேண்டி, அதற்கு முன்னுரை கூறுவது போல, ''நூல் எனப்படுவது நுதலிய பொருளை, ஆதிக்கண்ணே அறியச் சுட்டி, ஒத்து முறை நிறுத்துச் சூத்திரம் நிறீஇ'' என்றபடியும், ''பதிகக் கிளவி பல்வகைப் பொருளைத், தொகுதியாகச் சொல்லுதல் தானே'' என்றபடியும் இப்பகுதியில் வகுத்து விரித்துச் சொல்லப் போகும் விஷயத்தை அதன் பொதுத் தன்மையின்மேலிட்டுக் காட்டுகிறார்.

சுவைத்தொகை

அகம், சுவை, இழை—இவற்றின் பொது ரீதியை முந்திய பகுதியில் காட்டினார். இனி இவற்றின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, நெறி, வகை, தொழில் விளைவு முதலிய யாவற்றையும் கூறுமுன் முகமனாக அவற்றைத் தொகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

இயல்

இயல் என்பது இயல்பு. இப்பகுதியில் வாழ்வின் பொதுவான சாமானிய இயல்பையும், இவ்வியல்பையே கலையின்பமாக்குவதால் கற்பனை பெறும் வேத்தியல்பையும் வரையறைப்படுத்தும் வகையிலே இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

பொது இயல் சுவை நெறி

முன் பகுதியில் 'பொது இயல், வேத்தியல்' என்னும் இரண்டியல்களையும் இன்னின்னவை என்று வரம்பிட்டுக் கூறினார். அதன் முன் அகம், சுவை, இழை என்னும் குண பாவ ரஸானு விலாசங்களின் தொகுப்பைக் காட்டினார். இனி இவை இரண்டையும் இணைக்கப் பார்க்கின்றார். அதற்கு ஏற்ப, இப்பகுதியில் பொது இயலாகிய உலக வழக்கில் இயல்பாகவே உள்ள குண தத்துவங்களை

யும், அவற்றின் வரலாற்று நெறிகளையும், தந்திர வேத முறைப்படி, 'முக்குணம்' என்றும் 'அறுகுணம்' என்றும் இரு வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

வேத்து இயல் சுவை நெறி

பொது இயலாம் உலக வழக்கின் இயல்பான ஒன்பது குண பாவிகங்களும் வேத்தியலாம் நாடக வழக்கின் கலை உயிர் ஊட்டப் பெற்ற கவினுற்ற ஒன்பது ரஸங்களாகின்றன. அவை அகமாகிய குண இயல்புகளினின்றும் சுவையாகிய கலைச்சீர்களாய்ப் பரிண மித்ததை இப்பகுதி வரிசையிட்டு விளக்குகிறது.

இழை நெறி

இது வரை கூத்தியலின் வரலாற்றையும், பொது இயல் வேத்து இயல் இயல்புகளையும், பொது இயலின் அகநெறிகளையும், அவற்றினின்றும் விகஸித்த வேத்தியலின் சுவை நெறிகளையும் அடுக்கடுக்காய் அமைத்துக் காட்டிய சாத்தனார், அடுத்து வரும் பதினாறு சூத்திரங்களால் சுவைகளை விளக்க வந்த ஸஞ்சாரி பாவங் களாம் இழைகளை வரையறைப்படுத்துகிறார்.

உள்ளாளம்

இது வரை உலகியலில் முதன்மையான மூக்குணம், அவற்றின் வழி பிறந்த அறுகுணம் ஆகிய இவ்வொன்பான் குணவழி வேத்திய லில் வந்த ஒன்பான் சுவைகள், அவற்றோடு தோன்றி எண்ணில வாய் விரியும் நாற்பான் எட்டு இழைகள் எனச் சுவைகளின் வரலாறு கூறியவர், இவை அரங்கேறுங்கால் எவ்வகையில், எம் முறையில், எப்படி எப்படிப் படிப்படியாக ஓங்கி வளர்ந்து படிப் படியாக ஒடுங்கி மறையும் என்ற வரன்முறையை இப்பகுதி மூலம் விளக்குகிறார். 'உள், ஆளம்' என்னும் இரு சொற்களும் இணைத் தது உள்ளாளம். 'மலை ஆளம்' எனல் மலைகளை ஆளுதல் அல்லது மலைகளால் ஆளப்படல் என இரு வகையில் பொருள்படுதல் போல, உள்ளாளமும் உள்ளத்தை ஆளுதல், அல்லது உள்ளத்தால் ஆளப் படல் என இரு தரப்பட்டு ஒருமையாய் உள்ளம் உள்ளத்தால் உள்ளத்தை ஆண்டு உள்ளத்தை உடல் மூலம் பிறர் உணர்ந்து அடையும் வண்ணம் அவற்றை நடத்திக் காட்டுவது உள்ளாளம் என்னலாம்.

யோனி

இது வரை நாட்டியச் சுவையும், நாடகப் போக்கும், உள்ளா ளத்தின்படி எவ்வெவ்வகையில் ஏறியும் இறங்கியும் நடைபெறும் என்பதைக் காட்டியவர், இனி ஒவ்வொரு காட்சிப் பகுதியும், கதை யின்பாலாகவோ சுவையின்பாலாகவோ இடம் பொருள் ஏவலைக் குறித்து எவ்வெவ்வகையில் இயங்கலாகும் என்பதை யோனியின் பால் வைத்துக் காட்டுகிறார். 'யோனி' என்னும் சொல் பல பொருள் குறிக்கும் ஒரு சொல் ஆகும். ஏ, அம்பு, வில், எய்வு, ஏய்வு, இடம், காலம், காட்சி, தொய், தொய்வு, கோண், கோணம், கொள், கொள்வு, குழை, குழைவு, குழி, குழிவு, குறி, குறிப்பு, அல்குல், ஆவுடையார், விந்து, வட்டம், வட்டணை, வரி, வரிப்பு, குணை, குணைவு, குடை, குடைவு, கூர், கூர்ப்பு, கூர்ம்பு, முடை, முடைவு, மூள், மூடு, மூட்டம் என்றெல்லாம் ஒரு பழநூல் கூறு கிறது. ஈண்டு இடம் பொருள் ஏவலே இதனால் குறிக்கப் பெறுவன.

புணரியல்

இதுகாறும் இறைவனது நடனத்தினின்றும் எழுந்த எழுத் தையும், சொல்லையும், இசையையும், அளவையும், ஆட்டத்தை யும், கூத்தையும், வாழ்வின் பொது நெறிகளாகிய ஒன்பான் குணங் களையும், அக்குணங்களின் வழி வந்த நாடக இயலாகிய ஒன்பான் சுவைகளையும், இச்சுவைகளின் விரிவாகிய இழைகளையும், இவை அரங்கேறி வெளிப்படும் உள்ளாளங்களையும், நாடகக் களன் காட்சி களையும், சுவை நெறியின் வெளியீட்டு வகைகளாகிய யோனிகளை யும் வரிசைப்படுத்திக் காட்டிய சாத்தனார், சுவை நூலின் முடிவுரை யாக இந்நூலே கூத்தியலின் பின் வரும் நூல்கள் யாவற்றிற்கும் முதல் நூலாகையால், யாவற்றுக்கும் சேர்த்து முன்னுரை கூறும் வகையில் சுவை நூலுக்கான சுவை இயன்ற கூத்துகளின் புணர்ப்பு வகையையும் புணரியல் என்று விவரித்து முடிக்கிறார்.

வழி முறை

சுவை நூலின் சுவைகளைத் தொகுத்து வகுத்துக் காட்டிய சாத்தனார், இவற்றின் தொகை நூலின் சுவைகள் அடியாகப் பிறந்த கூத்துகளைத் தொகுத்து வகுத்துக் காட்ட முற்படு கிறார்.

முதலில் வழி முறை கூறப்படுகிறது. முதல் எட்டுச் சூத்திரங்களில் கூத்துகளின் பொது இயல் பரிணமத்தைப் பொதுவாகவும்; ஒன்பது முதல் பதினேழு சூத்திரங்கள் வரை இறைவனது கூத்திலிருந்து இப்போது இயல் பொதுத் தன்மைகள் வளர்ந்த வரன் முறையையும்; பின்னர், பதினெட்டு முதல் முப்பத்து எட்டு வரை இறைவனது நூற்றெட்டுக் கூத்துகளைப் பற்றியும்; அப்பால் முப்பத்து ஒன்பது முதல் ஐம்பத்து நான்கு வரை இறைவன் ஆடிய நூற்றெட்டுக் கூத்துகளில் முக்கியமான பன்னிரு கூத்துகளையும் இப் பன்னிரு கூத்துகளின் வழி வந்து மக்களிடம் பரவிய பன்னிரு வகையான கூத்து நெறிகளையும் வரியிட்டுக் காட்டுகிறார்.

கிளை இயல்

ஈண்டுக் 'கிளை' என்னும் சொல் 'பகுதி' என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. 'வரி நூலுக்கு அடுத்தபடி கிளை நூல் என்ற ஒரு தனி நூல் கூறியிருக்கும்போது தொகை நூலின் இடையே இங்குக் கிளை இயலைப் பற்றிப் பேசுவானேன்?' எனின், அடுத்தபடி சாய்ப்பு நெறியைக் கணிப்பதால், அதற்கு அனுசரணையாக இதனைக் கூறுகிறார் என்க.

சாய்ப்பு

சாய்ப்பு என்பது யாதென முந்திய இயலின் கடைசிச் சூத்திரமே வரையறுத்துக் காட்டியுள்ளது. சாய்ப்பு நெறி கரணத்தைச் சார்ந்தது: என்னை? (சூ-79) ''நேர்நிரை நிரைநேர் நிரைநிரைக் கரணம்,'' என்றமையான். 'இதனை இங்குக் கூறுவானேன்?' எனின், சாய்ப்பு நெறி கரணத்தது: கரணம் தாண்டவத்தது; தாண்டவம் படிமத்தது. எனவே, அடுத்து வரும் படிம இயலை முன்னிட்டு ஈண்டுச் சாய்ப்பைக் கூறுகிறார்.

படிம இயல்

இது வரையில் தொகை நூலில் முதலில் சிவபெருமானின் தாண்டவங்களையும், அவற்றுள் முக்கியமான பன்னிரு தாண்டவங்களினின்றும் பிறந்த பன்னிரு கூத்துகளையும், பெயரளவில் வரிசைப் படுத்தியவர், தாண்டவக் கரணங்களின் அடிப்படையான சாய்ப்பு நெறியையும் கூறிய சாத்தனார், இப்பகுதியில் அந்நெறிப்படி

அமைந்த பன்னிரு சிவ தாண்டவங்களின் ஒப்பனையான உருவக உருவங்கள் சிலவற்றைப் படிவங்களாக வடித்தெடுத்துக் காட்டுகிறார்.

பன்னிரு கூத்து

மேலே காட்டிய பன்னிரண்டு தாண்டவங்கள் அடியாகப் பிறந்த பன்னிரண்டு வகையான கூத்தியல்புகளை இப்பகுதியில் விவரிக்கிறார். இவற்றின் தோற்ற வரிசையை முன்பே 43 முதல் 54 வரையான சூத்திரங்களில் காட்டியவர், ஈண்டு அவற்றின் தனித்தனியான விவரங்களைப் பொதுப்படையாக வரையறுத்துச் செல்கிறார்.

தண்டுவம் - தக்கம்

கூத்துகள் யாவும் 'தண்டுவம், தக்கம்' என்னும் தாண்டவம் லாஸ்யம் என்ற இரு பெரும்பகுப்புக்குள் அடங்கும். அவற்றின் இயல்புகளை ஈண்டு விளக்குகிறார்.

இணையம்

இணையம் என்பது, இணைப்பு. இதுவே இரண்டாவதான இத்தொகை நூலின் கடைசிப் பகுதி: இது வரையில், முன்னர்க் கூத்துகளின் வரன்முறை வழி வகைகளையும், தேவ பாணியையும், அதினின்றும் தோன்றிய மானுடக்கூத்து வரைப்புகளையும், இடையில் கூத்துகள் யாவற்றிற்கும் பொதுவான முக்குணப் பொதுமையையும், அவற்றைச் சார்ந்த சாய்ப்பு நெறிகளையும், அப்பால் பரமனின் பன்னிரண்டு தாண்டவங்களுக்கான படிமங்களையும், பன்னிரு தாண்டவங்கள் அடியாகப் பிறந்த பன்னிரு கூத்துகளையும், பின்னர்த் தாண்டவம் லாஸ்யம் என்னும் இரண்டியல்புகளையும் காட்டியவர், இப்போது முன் கூறிய பன்னிரு வகைக்கூத்துகளும் தாண்டவ லாஸ்யமாய் இணைந்து நடைபெறும் தன்மையை ஈண்டு விளக்குகிறார்.



ஆடல் வல்லான்

கூத்த நூல்

பாயிரம்

1

மந்திர மாமலை[1] யந்திரத் தவிசில்[2]
வடக்குப் பரிதி[3] கிடக்கப் போம்வழி[4]
நால்வர்க்குத்[5] தந்திர[6] நான்மறை[7] கூறும்
கூத்தனும் கூத்தியும் இயற்றிய கூத்தைக்[8]
கண்டான் அகத்தியன்[9] கண்ணுதல் செப்ப[10]
இயற்றினன் கூத்தின் இலக்கண வைப்பே.[11]

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. மகேந்திர மாமலை ; 'மந்திரம் என்ப மயேந்திர வெற்பே' *(தறி நூல்-இலக்கவியல், இணையம், 570) என்றமையால், மந்திர மலை எனில், மந்திரத் திருமேனி கொண்ட மகேந்திர மலையையே குறிக்கும். சிவ தருமோத்திரம் முதலிய ஆகமங்கள், இதனைப் பொதியத்தின் தெற்கே தொலைவிலிருந்ததாகக் கூறுகின்றன. எனவே, இது மிகவும் பழங்காலத்தில் தென்னகத்தில் வடவிமயம் போன்று உயர்ந்திருந்து, நெடுநாட்கு முன்பே கடலுள் மறைந்த ஒரு பெரிய மலைத்தொடர். இதனை வான்மீகியார்,* "சித்ர நாநா நக : ஸ்ரீமான் மகேந்த்ர : பர்வதோத்தம : ஜாத ரூப மய ஸ்ரீமாந் அவகாடோ மஹார்ணவம்" *(வான்மீகி ராமாயணம், கிஷ். 41 : 21) என, 'வியக்கத்தக்க பல வகையான மரங்களுடையதும், அழகியதும், பொன் மயமானதும், செல்வம் பொருந்தியதும், மலைகளுள் எல்லாம் சிறந்ததும் ஆன மகேந்திர மலை பெருங்கடலுள் முழுகியிருக்கிறது,' என்று பாராட்டுகிறார். இதனால், அக்காலத்திலேயே இதனைக் கடல் கொண்டுவிட்டது என்பது தெளிவாகிறது. இம்மலையின் சிகரங்கள் சிலவே இன்னும் தென் கடலின் தீவுகளாய் விளங்குகின்றன என்பர்.*

2. யந்திரம்-ஸ்ரீ சக்கரம்; மந்திர மயமான மலையின்மேல் யந்திர மயமான பீடம் இருந்தது; 'மந்திரத் துச்சி மறைநாற்பான் முக் கோணம்' (கண்ணூல்)என்றபடி. 'ஈரேழ் ஈரைந்து ஈரைந்து ஈர்ஈர். ஓராறு புள்ளி யுறுமணிப் பீடிகை'' (கண்ணூல், 1) என்னும் வகையில் பதி னுன்கு, பத்து, பத்து, எட்டு, ஒன்று என நாற்பத்து முக்கோண மேரு உருவத்தில் அமைந்த பீடம்.

3. மகேந்திரம் தென்முனை வட்டத்தில் முடி கொண்டிருந் தது என்பர். 'தென்முனை வட்டில் மன்மயேந் திரமே', (தறி. இலக். இணை. 574) என்னும் பழம்பாடல் இதனை வலியுறுத்துகின்றது. இங்கு ஆறு திங்கள் பகல், ஆறு திங்கள் இரவு; சூரியன் வடபால் தோன்றித் தென்பால் மறையும்; இவ்வுதயாத்தமன வரைப்பையே போலும் அடியார்க்கு நல்லார் 'தென்பாலி முகத்தின் வடவெல்லை' (சிலப். வேனிற். உரை) என்கிருர்!

4. தென்முனை வட்டத்துள் உத்தராயணம் இரவு, தக்கணு யனம் பகல்; எனவே, 'வடக்குப் பரிதி கிடக்கப் போம்வழி' (கூ) என்ற அடி தக்கணுயன எல்லையில் உத்தராயண ஆரம்பத்தைக் குறிக் கிறது.

5. சனகர், சனத்குமாரர், சனந்தனர், சனுதனர் என்ற நால்வர்; இவர்களையே 'நந்தி அருள்பெற்ற நாதரை நாடிடின், நந்திகள் நால்வர்' (திருமந்திரம், பாயிரம், 67) எனத் திருமூலர் குறிப்பிடுகிருர் போலும்! அருணகிரியார், ''சனகற் குமகத் யபுலத் யசனற்-குமரர்க் குமனுக் ரஹமெய்ப் பலகைச் – சதுபத் துருவப் புலவர்க் கும்விபத்-தியல்ஞானப்-படலத் துறுலட்சணலக்ஷ யதமிழ்த் ரமயத் திலகப் பொருள்விர்த் தியினைப் பழுதற் றுணர் வித் திடுவித் தகசற் - குருநாதா'' (திருப்புகழ்) என ஆதியில் சனகர், அகத்தியர், புலத்தியர், சனத்குமாரர் என்னும் நால்வர்க்கு அருளிய ஞானப் பலகையையே பின்னர் நாற்பத்தொன்பதின்மர் தமிழ்ப் புலவர்க்கும் அருளியதாகக் காட்டுகிருர்.

6. தந்திரம்-ஆகமம்; தமிழில் திருமூலர் திருமந்திரம் ஆகம மாகும்; 'சுந்தரன் ஆகமச் சொல்மொழிந் தானே' (பாயிரம், 132) என அவரே தம் நூலை ஆகமம் எனக் குறிப்பிடுகிருர். திருமந்திரம் ஒன்பது தந்திரங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆகமங்களெல்லாம் சிவமயமே என 'ஸர்வாகம மயச்சிவ' என்று நாரத பரிவிராஜகத் தும், 'ஸிவ சைவாகம: ஸ்தாணும்' என அன்னபூர்ணோபநிடதத்தும் காணலாம். ஆகமங்களெல்லாம் மகேந்திர மலையிலிருந்தே வெளி யிடப்பட்டன என்பதை 'மன்னும் மாமலை மகேந்திரம் அதனில் - சொன்ன ஆகமம் தோற்றுவித்து அருளியும்' (திருவாசகம்) என்ற மணிவாசகர் வாக்கு நிலைப்படுத்துகிறது.

7. நான்மறை-வேதம் போல் தந்திரமும் நான்கு வகைத்து; இரண்டும் வேதமே; 'வேத த்வி வித: வைதிகீ சந்த்ரிகீச' (மனுவிக்யா

னம்) என்கிறார், குல்லுகபட்டர்; 'வேதமோடு ஆகமம் மெய்யாம் இறைவன்நூல், பேதம்அது என்பர் அறிந்தோர்க்கு அபேதமே" (திருமந். 2397) என்கிறார், திருமூலர். ரிக் யஜுர் ஸாமம் அதர்வம் என்பது போல, ஸாலோகம், ஸாமீபம், ஸாரூப்யம், ஸாயுஜ்யம் என நான்கு முத்தி நிலைகளுக்கு ஏற்பத் தந்திரமும் நால்வகைத்து.

8. கூத்தன் - சிவன். கூத்தி - சிவை. இவர் இருவரும் இணைந்து ஆக்கல், அளித்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் ஐந்தொழிலுமாக நடம் செய்வதாலேயே எல்லாம் ஆடி அசைந்து செயற்படுகின்றன. 'அவனன்றி ஓரணுவும் அசையாது', 'அவளல்லால் அவனில்லை', 'அவன்அவள் ஆட அகிலமும் ஆடும்,' என்பனவெல்லாம் ஆப்தமொழிகள்.

9. அகத்தியர் மிகவும் பழமுனிவர்; வேதத்தில் சில சூக்தங்களின் ஆசிரியர்; சிவனுமை திருமணக்காலத்தில் தென்னாடு போந்தவர்; இமயம், பஞ்சவடி, குடகு, பொதிகை, மயேந்திரம் உள்ளிட்ட மலைகளில் வசித்தவர்; 'தென்னவற் பெயரிய துன்னருந் துப்பின் தொன்முது கடவுள்' என மதுரைக்காஞ்சி அவரைக் கடவுளாக்கிப் பாராட்டுகிறது; இவ்வடிகளுக்கு உரையாக நச்சினார்க்கினியர், 'இராவணனைத் தமிழ் நாட்டை ஆளாதபடி போக்கின கிட்டுதற்கரிய வலிமையினையுடைய பொதிய மலையிலிருக்கும் கடவுளாகிய பழமை முதிர்ந்த அகத்தியன்' என்று விதந்தோதியுள்ளார். அகத்தியர் வேத ரிஷி மட்டுமல்லர்; புராண புருஷருமாவார். பல்லாயிர ஆண்டுகள் யோக சத்தியால் வாழ்ந்தவர்; தண்டகாரண்யத்தைக் காடு கெடுத்து நாடாக்கியவர்; சிவபெருமானிடம் நேரே தமிழ் கேட்டவர்; முதல் முதலாகத் தமிழுக்கு இலக்கணம் செய்தவர்; 'தழற்புரை சுடர்க்கடவுள் தந்ததமிழ் தந்தான்' (கம். ஆரண். அகத். 41) என்றும், 'என்றும்உள தென்தமிழ் இயம்பி இசை கொண்டான்' (கம். ஆரண். அகத். 47) என்றும், கம்பர் இம்முனிவரைப் பாராட்டுகின்றார்.

10. கண்ணுதல்-நெற்றிக் கண்ணன், சிவபெருமான்; சிவனே அகத்தியர்க்கு முதல் முதலாக அறிவு நூல்களை அறிவுறுத்தியவன். 'ஆதியில் தமிழ்நூல் அகத்தியற்கு உணர்த்திய மாதுஒரு பாகன்' சிவன். (தொல்காப்பியம். உரை)

11. வைப்பு - எய்ப்பில் வைப்பு என்பதுபோலப் பரம்பரைச் சொத்து, சேமிப்பு, பின் வருவோருக்குப் பயன்பட வைப்பதால் வைப்பு.

2

அகத்தியன் இயற்றிய அகத்திய முதல்நூல்[1]
சிகிண்டி[2] இயற்றிய தேன்இசை[3] சார்பு[4]
பேரிசை[5] நாரை[6] குருகு[7] கூத்து[8]
சயந்தம்[9] குணநூல்[10] முறுவல்[11] சயிற்றியம்[12]
தண்டுவம்[13] நந்தியம்[14] பண்ணிசை[15] தக்கம்[16]
தாளம் தண்ணுமை ஆடல்மூ வோத்தும்[17]
வழிநூல் அவற்றின் வழிவகை[18] வகுத்துக்
கூத்தின் விளக்கம்[19] கூறுவன் யானே.

---

1. அகத்தியம்: இதுவே இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழுக்கும் ஆதியான இலக்கண நூல். இது நெடுங்காலத்திற்கு முன்பே வழக்கு வீழ்ந்து ஒழிந்தது. ஏதோ அருகிச் சிற்சில சூத்திரங் களும் கருத்துகளும் உரை ஆசிரியர்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. 'அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன,' என்கிறது, சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரம்.

2. சிகிண்டி - சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரம், இவரைச் சிகண்டி என்கிறது. இவர் அகத்தியரின் நேரடியான சீடர் என்பர்.

3. தேன்இசை - சிகண்டி இயற்றியது இசை நுணுக்கம்; 'தேன்இசை' என்னும் இப்பெயர் இந்நூலோர் இட்ட புகழ்ப்பெயர் போலும்! இவரே இசை நூலில் இதனை 'இசைச் சூக்கியம்' என் கிறார்.

4. 'சார்பு' என்பதால், இது அகத்தியத்துக்கு அடுத்தபடி யான முதல் நூலாகும். சிகண்டியாரைப் பற்றிச் சிலப்பதிகார உரைப் பாயிரம், 'இனித் தேவவிருடியாகிய குறுமுனிபாற்கேட்ட மாணாக் கர் பன்னிருவருள் சிகண்டி என்னும் அருந்தவ முனி, இடைச் சங்கத்து அநாகுலனென்னும் தெய்வப் பாண்டியன் தேரோடு விசும்பு செல்வான், திலோத் தமை என்னும் தெய்வ மகளைக் கண்டு தேரிற்கூடினவிடத்துச் சனித்தானைத் தேவரும் முனிவரும் சரியாநிற்கத் தோன்றினமையின் சார குமாரனெனப் பெயர் பெற்ற குமரன் இசையறிதற்குச் செய்த இசை நுணுக்கமும்' என இம் முனிவரின் வரலாறு கூறுகிறது. அகத்தியரை அடுத்து, அவர்தம் நேர் மாணவராய்ச் சார்பு நூல் இயற்றியவர் இடைச்சங்கத்தவ ராய் இருக்கவியலாது. மேல்வரலாற்றில் வரும் அநாகுல பாண்டியன் தலைச்சங்கத்தான் போலும்! இதற்கேற்ப இசை நூலும், 'முன்முதல்

ஊழி மன்குறு முனிபால், இசையுணர் சிகிண்டியான் இசைச்சூக் கியமே' (கூத்த நூல்) என இவர் காலத்தை முதல் ஊழிக்குக் கொண்டு செல்வது காண்க.

5. பேரிசை - இந்நூல் பேரியாழின் இலக்கணத்தைக் கூறுவது. இசை நூல், 'பெருங்கலப் பேரியாழ்ப் பேரியம் பேரிசை' என்று இதனைக் குறிப்பிடுகிறது. சிலப்பதிகாரம் உரைப் பாயிரம், 'பெருங் கலமாவது பேரியாழ்' என்னும்; எனினும், இசை நூலில் 'பேரியாழ்க்கு ஏற்ற பெருங்கலப் பேரியம்' (கூ) எனப்படுவதால், ஆயிரம் நரம்புடைய பேரியாழின் பேரிசைக்கேற்பத் தாளம் தட்டும் பெருந்தோற் கருவியே பெருங்கலம் என்பது தெரிகிறது. 'பெருங்கலம் என்பது பெரும் பேரியமே,' (கூ) என்பதும் இது குறித்தே போலும்!

6. நாரை - பெருநாரை, இது தேவ இருடி நாரதன் செய்தது. சி. அ. உரைப் பாயிரம், 'இனி, இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை பெருங்குருகும் பிறவும், தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயமுதலா உள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன,' என நாரதன் யாத்தது பஞ்சபாரதீயமென்றும், பெருநாரை வேறுபட்ட பிறிதொரு நூல் என்றும் காட்டியுள்ளது. பஞ்சபாரதீயம், அதன் பெயரினுல், வடமொழி நூலெனத் தோன்றுகிறது. நாரதனே வடமொழியில் பஞ்சபாரதீயமும், தென்மொழியில் பெருநாரையும் இயற்றினன் போலும்! நாரதன், நாரையன் என்பன ஒரு பொருட்பெயர்கள்; நாரையன் இயற்றிய நூல் ஆசிரியனை முன்னிட்டு நாரை எனப்பட்டது போலும்! தாள நூல் நாரையனை ஐயம் திரிபுக்கிடனின்றி நாரதனே என 'ஐம்பிறை ஐவனை ஐவரி ஐடகம் ஐங்கரு ஙஙளும் அதுநா ரதமே'(?) (தாள நூல், 720) என்று தெளிவாக்குகிறது.

7. குருகு- பெருங்குருகு; மேற்காட்டிய மேற்கோளிலிருந்தே பெருநாரை போல இதுவும் நெடுங்காலமுன்பே இறந்துபட்ட நூலென்பது தெரிகிறது. இது தேவகுரு வியாழன் இயற்றியது எனலாம். இது 'குருகு நூல்' எனவும்படும். 'இந்திரக் குரவன் மந்திரம் குருகே.' (தா. நூ. சூ. 429.) இந்நூலின் சில தாளங்கள், தா. நூ. சூ. 430-40 வரை வருகின்றன.

8. கூத்து - பெருங்கூத்து. அகத்தியத்தைத் தவிர மேற்காட்டிய நூல்கள் யாவும் இசை நூல்களென்பது தெரிகிறது. இது முதல் வருபவை, பெரும்பாலும் இசையுடன் கூத்தை முக்கியமாகக் கொண்ட நூல்களென்பது தோன்றுகிறது. இப்பெருங்கூத்தின் ஆசிரியர் யார்? 'பரதவ னியற்றிய பரதக் கூத்தில், விரவிய கரண விறல் அறுபானே,' எனக் கரண நூல் குறிப்பிடுவது இதனையே போலும்! சி. அ. உரைப் பாயிரம், 'நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம் அகத்தியம் முதலாகவுள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன,' என்கிறது. இதில் குறிக்கப்

படும் தமிழ்ப் பரதமே பெருங்கூத்துப்போலும்! இப்பரதம் வட மொழிப் பரதத்துக்கு முந்தியது; பரதவர் என்பவரால் ஆக்கப்பட் டது.

9. சயந்தம் - ஜயந்தம். ஜயந்தம் - இந்திரன் மகன் ஜயந்த குமாரன் இயற்றியது என்பர். இதற்கே ஐந்திரம் என்னும் பெயரும் இருந்தது போலும்! சி. அ. உரைப்பாயிரம் 'பாரசவ முனிவரில் யாம ளேந்திரர் செய்த இந்திர காளியமும்' என்பது இந்நூலையே போலும்! தாள நூல் சூ. 441இல் 'சயந்தன் ஐந்திரத் தால்அல சுங்கால்' எனப்பட் டுள்ளது; 370-ஆம் சூத்திரத்தின் கடையடி 'சயந்தன் இந்திர காளி யத் தாலே' என்பதால், சயந்தமும் இந்திர காளியமும் ஒன்றே போலும்!

10. குணநூல் - குணங்களாகிய பாவிகங்களைவிளக்கும் நூல்.

11. முறுவல் - 'முறுவல் முக்கணன் முறுவலே என்ப,' என்றபடி இந்நூல் திரிபுரம் எரித்த விரிசடைக்கடவுளின் நுதல் விழிக்கூத்தை முக்கியமாகக் கொண்டு பிற தாண்டவங்களையும் விளக்கும் நூல். கரண நூலில், 'முறுவல் முன்னிய முக்கர ணம்மே' (கூ) என்பது காணப் படுகிறது.

12. சயிற்றியம்-இது செயிற்றியத்தினின்றும் வேறான பழைய நூல் போலும்! செயிற்றியம் பிற்காலத்தது போலும்! தொல் காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல் முதல் சூத்திரத்திற்குப் பேராசிரியர் உரையில் செயிற்றியனாரைப் 'பிற்காலத்து நாடகநூல் செய்த ஆசிரியரும்' எனக் குறிப்பிடுகிறார். கரண நூலின் 67-ஆம் சூத்திரம் 'சயிற்றியத் தொன்னூல் சாக்கியாம் சடங்கம்' என இத்நூலின் தொன்மையைக் காட்டுகிறது. 9 முதல் 12 வரையான நான்கு நூல்களும் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்து அருகி வழங்கின போலும்! சி. அ. உரைப்பாயிரம், 'பின்னும் முறுவல் சயந்தம் குணநூல் செயிற்றியம் என்பனவற்றுள்ளும் ஒரு சார் சூத்திரங்கள் நடக்கின்ற அத்துணையல்லது, முதல் நடு இறுதி காணாமை யின், அவையும் இறந்தன போலும்!' என்கிறது.

13. தண்டுவம்-தண்டுவ முனிவர் இயற்றியது; இம்முனிவர் கைலாயத்தில் இறைவன் திருமுன் அவனது தாண்டவத்தையே தியானித்திருப்பவர் என்றும், பரத முனிவர் தம் நாட்டிய சாத்தி ரத்தை இறைவன் முன் அரங்கேற்றிய போது, இறைவன் இவரைக் கொண்டு பரத முனிவர்க்குத் தாண்டவத்தைப் போதித்தான் என்றும் கூறுவர். தாள நூல், சூ. 477இல் 'தண்டுவன் இயற்றிய தாளம் கனவே,' எனக் கூறியுள்ளது. அத்தண்டுவ தாளங்களில் மூன்று தா. நூ. சூ. 478-481இலும், 612-13இலும் வருகின்றன.

14. நந்தியம் - நந்தி இயற்றிய கூத்த நூல் நந்தியம்; இது மிகமிகப் பழமையான தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று போலும்! இன்

றுள்ள நந்திகேஸ்வரர் 'அபிநய தர்ப்பணம்', 'பரதார்ணவம்' என்னும் வடமொழி நூல்களுக்கும் இதற்கும் சம்பந்தமில்லை போலும்! (தாள நூல், சூ. 403-4 நந்திய கதி)

15. பண்ணிசை - இந்நூலே தேவாரப் பண் அடைவுக்கு ஆதாரநூல் என்பது தோன்றுகிறது. இதன்படி சுதிகள் இருபத்து நான்கென்ப. இசை நூலில் 'பண்ணிசை காட்டிய பண்ணூற் றெட்டே; ஈரீ ராறே யெழுமோச் சம்மே; சரிகம பதநி நான்கே யேழே ஒன்பான் பதுவும் பதுயெம் உய்யம், உவுவம் மெனமுறை முறைமுழுச் சுறுமே,'(?) (சூ) எனப் பண்ணிசையின் வழி காட்டப்படுகிறது.

16. தக்கம் - தக்கன் இயற்றியது தக்கம் என்பர். தாள நூல், 538-ஆம் சூத்திரம், 'தக்கன் இயற்றிய தால்ஐந்து என்ப' (சூ) எனக்கூறுகிறது. தக்கமும் சொக்கமும் ஒன்று என்பர். இதனை ஆக்கியோன் தக்கணுத்தியன் எனும் விருங்கி முனிவன் என்பாரும் உண்டு. தாள நூல், சூ. 482-88, 564 - 70 விருங்கிய கதியைக் கூறுகின்றன.

17. ஒத்து-ஓதப்படுதலால் ஒத்து, வேதம், மறை. 'மறப்பினும் ஓத்துக் கொளலாகும் பார்ப்பான், பிறப்பொழுக்கம் குன்றக் கெடும்.'—குறள்.

18. வழி வகை-வழியாகிய வரன்முறையையும் வகையாகிய விகுதி தொகுதிகளையும்.

19. இதற்குக் கூத்தியல் என்பதும், கூத்த நூல் என்பதும் பெயர். முன் காட்டிய பெருங்கூத்தின் வேறுபடுத்திக் காட்ட இதனைக் 'கூத்தின் விளக்கம்' என்கிறார் போலும்! தவிர, மற்றுமுள.

3

ஒருதாள் ஊன்றி[1] ஒருதாள் ஏற்றி[2]
ஒருகை மறித்து[3] மறுகை அமைத்து[4]
இருகையில் ஆக்கமும்[5] இறுதியும் ஏற்று[6]
அருவுரு ஆக்கும் அம்மை[7]கூத்து ஆட்டப்[8]
பெருவெளி நடிக்கும் பெருமான்[9] அருளத்
தென்னவன்[10] வேண்ட முன்னைநூல்[11] ஆய்ந்து,
செந்தமிழ் நிலத்தும்[12] சேர்பல நிலத்தும்[13]
வந்தமெய்க் கூத்தின்[14] வகைஎலாம் கண்டு
கூத்தநூர்[15] நான்முகக் கூத்தன்[16] சாத்தன்[17]
வேத்தவை[18] எல்லாம் வியப்பத் தந்ததே.

---

1. ஒரு தாள் ஊன்றி-நடராஜ வடிவில் ஊன்றியுள்ள கால்; இது திரோத மல மறைப்பு; முயலகன் இம்மறைப்பின் உருவகம். எனவே, 'ஊன்று மலர்ப்பாதம் உற்ற திரோதம்' (உண்மை விளக்கம்) என்றார்.

2. 'ஒரு தாள் ஏற்றி' என்பது, கூத்தப்பிரானது தூக்கிய குஞ்சிதபாதத்தை; இது மாயை மறைப்பினின்றும் நீங்கி மேல் எழுந்த முத்தியைக் குறிக்கிறது. இதனை 'முத்தி - நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு' (உண்மை விளக்கம்) என்பது வலியுறுத்துகிறது.

3. 'ஒருகை மறித்து' என்பது இறைவன் கூத்தில் இடப்பாலிருந்து வலப்பாலாக மார்பகத்தை அடுத்து வார்ந்து, கனு மடிந்து தூக்கிய பாதத்தைச் சுட்டிக்காட்டும் ஓர் இடைக்கை. 'நாற்கை குருஅருள் நாட்டிய கையே,' (நால் - நாலும்) (முறுவல், தறி நூல் உரை மேற்கோள்) என்றபடி முத்தி வேண்டின் இக்குஞ்சித பாதத்தைக் காட்டுகிறது.

4. மறு கை அமைத்து - மறு கை எனவே, இது வலக்கரம்; இக்கரம் மறிப்புற்றுக் குறுக்கே வார்ப்புறும் கைக்கணைக்கு மேல் அபய முத்திரையைக் கொண்டு, 'குஞ்சிதபாதத்தை நம்பினோரைக் காப்பேன்,' என்று உறுதி செய்கிறது. எனவே, 'தோயும் திதிஅமைப்பில்' (உண்மை விளக்கம்) என்றார்.

5. 'ஆக்கமும்' என்பது உடுக்கையை. அது பிந்து வட்ட நாத தண்ட ஸமன்வய சிருட்டியின் அறிகுறி என்பதால், 'தோற்றம் துடியதனில்' (உண்மை விளக்கம்) என்றார்.

6. 'இறுதியும்' என்பது அழிவுச் சின்னமாகிய மழுக்கனலை. வலப்பால் உடுக்கையிற்பிறந்த உலகங்களை, மற்றொரு வலக்கையின் அபயமுத்திரை காக்க, சடைக்கற்றையில் சுழன்றோடும் அவ்வுலகங் களை இடக்கைமழுக்கனல் அழிக்கிறதாலேயே 'சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம்' (உ. வி.) என்றார்.

7. அரு உரு ஆக்கும் அம்மை பராசத்தி; அவளே 'பாழைப் பயிர்செய்திடும் சிற்பரை' (கந்தரனுபூதி). 'கலா காஷ்டாதி ரூபேண பரிணாம: ப்ரதாயினி' (சண்டி) என்றபடி வெறுமையான காலத்தை யும் இடத்தையும் கொண்டு வர்த்தமான பிரபஞ்சத்தைப் பரிண மிக்கச் செய்கிறாள்.

8. சிவை இல்லையேல் சிவம் அசையாது. 'இகரச் சிவை இலை யேல் சிவன் சகரச் சவமாமே' (மந்திரவைப்பு) என்றபடி அவளாலேயே அவன் செயற்படுகிறான். சிவம் என்பதன் முதல் எழுத்தாகிய சிகரத்தினின்றும் இகரமாகிய சத்தியை நீக்கிவிட்டால், சிகரம் சகர மாகும்; சகரமாகவே, சிவமும் சவமாம். 'ஸிவ ஸக்த்யா யுக்தோயதி பவதி:' (செளந்தர்ய லஹரி) என்பதற்கு நேரான 'சிவம் எனும் பொரு ளும் ஆதி சத்தியொடு சேரின் எத்தொழிலும் வல்லதாம். இவள் பிரிந்திடில் இயங்குதற்கும் அரிது அரிது எனுமறை இசைக்குமால்' (தமிழ் செளந்தர்ய லஹரி)என்றதற்கு ஏற்ப 'அம்மை கூத்தாட்ட' என்கிறார், ஆசிரியர்.

9. பெருவெளி - அகண்டாகாரப் பரவெளி; பரஞ்சோதி யாரும், 'பூதங்க ளல்ல பொறியல்ல வேறு புலனல்ல உள்ள மதியின் பேதங்க ளல்ல இவையன்றிநின்ற பிறிதல்ல வென்று பெருநூல்,வேதங் கிடந்து தடுமாறு கின்ற வெளிஎன்ப' (திருவிளையாடற்புராணம்) என்கிறார். இதுவே தான் அருட்பாவிலும் 'வெம்மாயையற்ற வெளிக்குள் வெளி கடந்து' (இராமலிங்க ஸ்வாமிகள்) எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இது இல்லை இல்லை (நேதி நேதி) என எல்லாம் கழிந்த பின் மிச்சமான எல்லை யற்ற மீதானமென்னும் வெட்ட வெளியாம்.

10. தென்னவன் - இந்நூல் செய்வித்த பாண்டியன். இந் நூலில் இவனைப்பற்றிய யாதொரு விவரமுமில்லை; எனினும், இந்நூல் செய்தவர் செம்பூட்சேயான் சாத்தன் என்பது "கூத்தனூர்ச் செம்பூட் சேயான் சாத்தன்' (கண்ணூல்) என இவரே கூறுவதால் தெளிவா கிறது. இவர் தொல்காப்பியரோடு அகத்தியரிடம் பாடம் கேட்ட பன்னிரு மாணக்கருள் ஒருவர். தொல்காப்பியர் தொல்காப்பிய மும், அவிநயனார் அவிநயமும், காக்கைபாடினியார் காக்கைபாடி னியமும், செம்பூட்சேயார் கூத்தியலும் ஆகிய இயலிசை நூல்கள்

இயற்றிய ஆசிரியர்கள் எனப்படுவதால், இவரும் தொல்காப்பியரும் சம காலத்தவர் என்பது தெளிவாகிறது. இக்கூத்த நூலே கூத்திய லாம் எனல் '**வேத்தியல் காட்டி வீட்டியல் நாட்டும், கூத்தியல்**' (கூ) என்ப தால் நிச்சயப்படும். படவே, தொல்காப்பியம் செய்வித்த பாண்டி யனே இந்நூலையும் செய்வித்தான் என்பது போதரும். பனம்பாரனு ரது தொல்காப்பியப் பாயிரம், '**நிலந்தரு திருவின் பாண்டியன் அவை யத்து**' என்பதால், தொல்காப்பியம் செய்வித்தோன் இப்பாண்டி யனே. எனவே, இந்நூலை வேண்டினேனும் இப்பாண்டியனே எனல் நிச்சயமாகிறது. இவனைப்பற்றிப் புறநானூறு, முல்லைக் கலி, மதுரைக் காஞ்சி, சிலப்பதிகாரம் என்னும் நூல்களில் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவனே '**முந்நீர் விழவின் நெடியோன்**' (புறம்-9); பஃறுளி ஆறு கடலில் மறைவதற்கு முன்பு வாழ்ந்தவன்; கடல் கடந்து யாவா (ஜாவா) முதலிய தீவுகளை வென்று, 'ஜய மாகீர்த்தி' எனப் புகழப்பட்டவன்; இவன் '**அடியில் தன்னளவு அரசர்க்கு உணர்த்தி**' எனச் சிலப்பதிகாரத்துக் குறிக்கப்படுகிறுன். 'ஜய மாகீர்த்தி' என் பது ஜயஸ்தானத்து மாகீர்த்தியான் என்னும் பொருளுடையதே என்பர். இவன் காலத்து ஒரு கடற்கோள் நிகழ்ந்தது எனச் சிலப்பதி கார உரை கூறுகிறது.

11. முன்னை நூல் - முந்திய சூத்திரத்தில் காட்டிய நூல்கள்.

12. செந்தமிழ் நிலம் - '**வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகம்**'. நிலந்தரு திருவின் நெடியோன் காலத்துக் குமரி ஆறே தெற்கெல்லையாய் இருந்தது போலும்!

13. சேர் பல நிலம் - '**வேங்கடத் தும்பர் மொழிபெயர் தேஎம்**' (அகம். 211). எனவே, வடநாடுகளும், '**கடல் முகம் கடந்த**' என்று இந்நூலே குறிப்பதுபோலக் கீழ்க்கடல் தீவுகளும் இச்சொல் தொட ரில் அடங்கும் போலும் (முகவுரை).

14. மெய்க்கூத்து - மெய்ப்பாடுகள் நிரம்பிய கூத்து; அல் லது, உடற்சாய்ப்பும், அங்க அசைவுகளும் முக்கியமான கூத்து.

15. கூத்தனூர்-இன்று ஒவ்வொரு கூற்றத்திலும் ஒவ்வொரு கூத்தனூர் இருக்கிறது. இது '**குமரியந்துறைக் கூத்தனூர்**' (கூ) எனப் படலால், பாண்டி நாட்டுத் தென்கோடியிலிருந்த ஓர் ஊர் போலும்!

16. நான்முகக் கூத்தன் - நாட்டிய பிரமன்; கூத்தாசிரிய னுக்குள்ள பட்டங்களுள் தலையாய பட்டம். '**கூத்தைப் படைப்போன் நான்முகக் கூத்தன்**' (வரி நூல் - 115)

17. சாத்தன் - '**சாக்கையர் தலைமகன் சாத்தன்**' (கூ) என்பர். சாக்கையர் - கூத்த சாக்கையர் என்னும் ஒருவகைச் சாதியார். '**கூத்த சாக்கையன் ஆடலில்**'(சி. அ. நடுகற்காதை, அடி, 77.)

18. வேத்தவை - நாட்டிய, நாடக அரங்கங்கள்.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

1

பாயிரம் நூல் வரலாறு கூறுகிறது; கூத்தும், கூத்திலக்கணமும் பிறந்த வகையைக் காட்டுகிறது.

மந்திரம் என்னும் மகேந்திர மலையின் உச்சியிலுள்ள யந்திர பீடத்தில், வடக்குச் சூரியன் மறையப்போகும் அந்தி நேரத்தில், நான்கு முனிவர்களுக்கு நால்வகையான தந்திர வேதங்களைக் கூறிய கூத்தப்பிரான் சிவனும், கூத்தப்பிராட்டி உமையும் ஆடிய கூத்தை (முதல் முதலாக) அகத்திய முனிவன் கண்டான்; முக்கண்ணனாகிய அச்சிவன் உரைத்தபடியே கூத்தியலின் இலக்கணத்தைப் பிற்காலத் தவருக்கு வைப்புப் பொருளாக இயற்றி வழங்கினான்.

2

மேற்காட்டிய முதல் நூலின் வழி வந்த வழி நூல்களின் வரன் முறை:—அகத்திய முனிவன் இயற்றிய அகத்தியமே கூத்தியலின் முதல் நூல்; (அகத்தியனது சீடன்) சிகிண்டி முனிவன் இயற்றிய தேனிசையே (இசை நுணுக்கம்) அகத்தியமாம் முதல் நூலுக்குச் சார்பு நூல்; இவ்விரு முதற்சார்பு நூல்களின் அடிப்படையாகப் பேரிசை, பெருநாரை, பெருங்குருகு, பெருங்கூத்து, சயந்தம், குண நூல், முறுவல், சயிற்றியம், தண்டுவம், நந்தியம், பண்ணிசை, தக்கம், தாள ஒத்து, தண்ணுமை ஒத்து, ஆடல் ஒத்து என்பவை வழி நூல்களாய் வெளி வந்தன. இம்முதல் சார்பு வழி நூல்கள் யாவற்றையும் ஆராய்ந்து இக்கூத்தின் விளக்கத்தை யான் கூறுகின்றேன்.

3

இஃது ஆசிரியனது ஏற்புடைக் கடவுளின் காப்பு; இந்நூலை அரங்கேற்றிய வேந்தன், இதன் பொருட்பரப்பு, ஆக்கியோனது தகுதிச்சிறப்பு ஆகிய யாவும் கூறுகிறது.

உமை அன்னை கூத்து ஆட்ட, ஒற்றைக்காலால் ஊன்றி நின்று, மற்றைக் காலை மடித்துத் தூக்கி, ஒரு கையை மறித்துக் குறுக்கே வார்ந்து, ஒரு கையில் அமைதிக் குறிப்பாகிய அபய முத்திரையை ஏற்று, பின்னுள்ள இரண்டு கைகளுள் ஒன்றில் (யாவற்றையும் ஆக்கிப் படைக்கும் சிருட்டிச் சின்னமாகிய) உடுக்கை

யையும், மற்றொன்றில் (யாவற்றையும் அழித்துப் போக்கும் இறுதிச் சின்னமாகிய) மழுக்கனலையும் ஏந்தி, வெறுவெளியாம் பெருவெளியில் நடிக்கும் எம்பெருமானும் சிவனது அருளைத் துணைக்கொண்டு, தென்னவனாகிய பாண்டியன் வேண்ட, முன்னை நூல்கள் யாவற்றையும் ஆராய்ந்து, செந்தமிழ் நாட்டிலும், அதனைச் சூழ்ந்துள்ள பல நாடுகளிலும் (வழி முறையாக) வந்துள்ள மெய்ப்பாடுகள் நிரம்பிய கூத்து வகைகளை ஒருங்குசேர ஒழுங்குபடுத்தித் தொகுத்து வகுத்துக் கூத்தனூரில் பிறந்த நான்முகக் கூத்தனாகிய சாத்தன் வேத்தியலாம் நாட்டிய உலகம் முழுவதும் வியந்து கொண்டாடும்படி இந் நூலை இயற்றித் தந்துள்ளான்.

சுவை நூல்

இதுவே கூத்தியலின் ஒன்பது நூல்களுள் முதலாவதான சுவை நூல். இதில் எழுத்து, சொல், யாப்பு, இசை, பண், தாளம், இயல், இயக்கம், கூத்து என்ற வகையில் இயல்பான சுவைகளும், அவற்றினின்றும் விளைந்த கலைச் சுவைகளும் எவ்வண்ணம் தோன்றி, எவ்வண்ணம் இயங்கி, எவ்வண்ணம் செயற்படுகின்றன என்பதை விளக்குகிறது. இனி, இச்சுவை நூலின் முதற்பகுதியான தோற்றுவாய், இறைவனது கூத்திலிருந்து ஓசையும், ஒலியும், எழுத்தும், இசையும் பிறந்து கூத்திட்டுப் பரநிலையைத் தெளிவிக்கும் பண்பைக் கூறுகிறது.

தோற்றுவாய்

1

மோனத்து இருந்த முன்னோன்[1] கூத்தில்[2]
உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சுழலே ;[3]
ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே ;[4]
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே ;[5]
ஆட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே ;[6]
கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே ;[7]
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே.[8]

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. இச்சூத்திரத்தில் இப்பகுதியிலுள்ள விஷயங்கள் அனைத்தையும் முன் கூட்டியே சுருங்கச் சொல்லி விளக்குகிறார்.

இது 'மோனத்து இருந்த' என்று தொடங்குகிறது. இஃது ஆதி மோனம்; அநாதியான அசைவற்ற அகண்டாகார அமைதி. இதுவே யாவும். 'மோனம் முழுமை' என்றார். இதுவே யாவற்றின் நிறைவும். எனவே, தாயுமானார், 'எல்லாமே மோன நிறைவு எய்துதலால் எவ்விடத்தும், நல்லார்கள் மோனநிலை நாடினர்,' என்றார் ; இதுவே யாவற்றுக்கும் முடிவாம்; எனவே, அவரே, 'நாதாந்த மோனமே ! வேதாந்த ஞானமே !' என்றார்.

இம்மோனப் பரவெளியில் அசைவற்றுச் செயலற்று ஒன்றே ஒன்று இருந்தது; அந்த ஒன்றே 'முன்னைப் பழம்பொருட்கு முன்னைப் பழம்பொருளே'' என மணிவாசகர் போற்றிய முன்னோன் ; இவன் சிவன் ; எவற்றுக்கும் முன்னோன் ; எவற்றுக்கும் பின்னோன் ; என்றும் உள்ள முன் பின் அற்றவன். தாயுமானார், 'ஆதி யந்தம் காட்டாத முதலால்' என்றும், 'ஆதி அந்தம் எனும்எழுவாய் ஈறுஅற்று ஓங்கி' என்றும், 'ஆதி அந்தம் இல்லாத ஆதி அநாதிஎனும், சோதி இன்பம்' என்றும் இப்பழம்பொருளைப் போற்றுகின்றார். இவ்விறைவன் தனக்கு

யாதொரு முன்னும் பின்னுமற்ற தான் யாவற்றுக்கும் முன்னாய் நிற்பவனாகையால், 'முன்னோன்' என்றார்.

2. 'மோனத் திருந்த முன்னோன் கூத்தில்' என்றது சிருட்டிக்கு முந்திய நிலையைஉபசாரமாகக் குறிப்பிட்டதாகும். ஏனெனில், 'சிருட்டி இல்லாத காலமில்லை' என்பர்; எனினும், 'இறைவனது மோனநிலை கலைவதில்லை,' என்பர். என்னை? தாயுமானார் திருவருள் விலாசப் பரசிவ வணக்கத்தில் 'பேர்அனந் தம்பேசி மறைஅனந் தம் சொலும் பெரியமௌ னத்தின் வைப்பை' என்றும், 'மோன உருவெளி'யைப் போற்றியவர். அதற்கு முன்பும் பின்பும் முறையே 'கார்அனந் தம்கோடி வருடித்தது என அன்பர் கண்ணும்விண் ணும்தேக்கவே, கருதரிய ஆனந்த மழைபொழியும் முகிலைநம் கடவுளைத் துரிய வடிவை' என்றும், 'பேசரும் அனந்தபத ஞானஆ னந்தமாம் பெரியபொரு ளைப்பணிகுவாம்' என்றும், அம்மௌன வைப்பே கருணை பொழியும் கடவுளாகவும் பேசரிய அனந்த பதங்களைக் காட்டும் பெரிய பொருளாகவும் யாவும் கடந்த யாவுமாய், யாவுள்ளுமாய் இயங்கும் அற்புதத்தையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதாவது, குணரகிதரான கடவுள், குணசகிதராகிறார். 'தன் வயத்தினன், தூய உடம்பினன், தான் இயற்கை உறவினன் ஆகுதல்; பின்னும் முற்ற உணர்தல் இயல்பினன், பாச நீங்குதல் பேரருள் ஆகுதல்; மற்றும் ஈறிலா ஆற்றல் உடைமையும், வரம்பில் இன்பமும் ஆகிய எண் குணம்' (தாயுமானவர் உரை மேற்கோள்) என்றபடி இவ்வெண் குணங்களினால் எல்லாமாய் நின்ற இறைவன் யாவற்றையும் இயக்கிக் கூத்திடுகிறான். 'அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது எனும் பெரிய ஆப்தர் மொழி'யின்படி (தாயுமானவர்) அவன் ஆட யாவும் ஆடின; திருமூலரும், 'வேதங்கள் ஆட மிகும்ஆ கமம்ஆட, கீதங்கள் ஆடக் கிளர் அண்டம் தான்ஆட, பூதங்கள் ஆடப் புவனம் முழுதுஆட, நாதம்கொண்டு ஆடினான் ஞான ஆனந்தக் கூத்தே,' என்று இதனை விளக்குகிறார். எனவே, 'மோனத்து இருந்த முன்னோன் கூத்தில்' என்றார். அக் கூத்தில்..

3. 'உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சுழலே' என்றார். என்னை? உடுக்கை சிருட்டியின் அறிகுறி; 'தோற்றம் துடிஅதனில்' என்றார் உண்மை விளக்கம் உடையாரும். 'ப்ரதமம் பிந்து ஸம்யுக்தம் த்விதீயம் தண்ட முச்யதே' (தந்த்ரசாரம் மேற்கோள்) என்ற ஆகமங்களின் கூற்றுப்படி, உடுக்கை பிந்து நாத ஸமன்வய சிருட்டியின் அறிகுறியாகிறது. மற்றும், பஞ்சாட்சரத்தில் இவ்வுடுக்கை சிகரமாகிய சிவத்தை அவனே சிருட்டிக்கும் அதிபதி என்ற வகையில் குறிக்கிறது. அதையே உண்மை விளக்கம் உடையார் "சேர்க்கும் துடி சிகரம்" என்றார். ஓங்காரத்தின் அகார உகார மகாரங்களில் இது நடுவண் நிற்கும் உகாரம் ஆகும்; இதுவே பிள்ளையார் சுழி என்னும் விநாயக உருவமாகவும் கொள்ளப்படும். பிள்ளையார் சுழியின் சுழி,

உடுக்கையின் வட்டமான தோல் பரப்பாகும்; கோடு, அத்தோல் பரப்புகளைத் தட்டும் தண்டமாகும்; வட்டம், தேசம், தண்டம், காலம் இவற்றின் இணைப்பு வர்த்தமானம்; எனவே, இது கால தேச வர்த்தமானப் படைப்பாகிறது. மற்றும், அகாரப்பரத்தையும், மகார மாயையையும், உகாரமாம் உடுக்கை பிணைக்கிறது. இப் பிணைப்பில் வட்ட வடிவங்களை இருபாலுமாய்த் தண்டம் தாக்கும் போது கடல் நீரில் கல்லிட்டது போல அலை வரிகள் வட்டமிட்டுச் சுழல்கின்றன. இவ்வரிகளே ஓசை வரிகளாம்; அதாவது, உடுக்கையின் தட்டில் ஓசை பிறக்கிறது; ஓசையலைகள் வரி இட்டுச் சுழல்கின்றன; ஓசையிலே ஒலி பிறக்கிறது; ஒலியிலே ஒளி பிறக்கிறது; ஒளியிலே உலகங்கள் உற்பவிக்கின்றன. இவற்றை உள்ளடக்கியே போலும், திருநாவுக்கரசர், 'மோனத்து இருந்த முன்னோ'னை, 'ஆரும் அறியா இடத்தாய் நீயே' என்றும், 'அம்முன்னோனது கூத்தை' 'ஆகாயம் தேர்ஊர வல்லாய் நீயே' என்றும், அவன் உலகம் தோன்று முன் தன்னந்தனியனாய் உடுக்கையைத் தட்டியதை, 'ஓசை ஒலி எலாம் ஆனாய் நீயே; உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே,' என்றும் பாடியுள்ளார். படைப்பின் உதய காலத்தில் உற்பவித்தது ஓசையாம் அசைவின் சுழற்சியே என்பதையே சாத்தனார் ஈண்டு அறிவுறுத்தியுள்ளார்.

4. அடுத்தபடி 'ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே,' என்கிறார்; என்னை? வெற்று ஓசை வினை ஒலியாய், வினை ஒலி வியப்பு இசையாய் மாறியது. இசை நூலின் தொடக்கத்தில் (சூ. 12) 'சரிகம பச்சிவன் சாமத்து இசையே; தநிசிவைச் சிவன் வழிச் சிவைப்பண் தழைவே; உடுவையும் காதலித் தொடுவையும் உளவே' (சூ) என்று கூறியுள்ளார். இதிலிருந்து இறைவன் இறைவி இருவரும், இசைக்கும் பண்ணுக்கும் மூலமாவர் என்பது தெளிவாகிறது. இச்சூத்திரத்தில் வரும் சிவமாகிய ச - ப முறையில் த - நி என்னும் சிவை இசைப்பையும் கூட்டிச் சிவன் இசைகளைச் சிவை வழிப் பண் ஆக்கும் உளவை இசை நூலின் உரையில் காண்க. மற்றும் தாள நூலில் (சூ. 53 முதல் 58 வரை) இவ்விசை முறை முதற்கண் அகர முதலா ஔகார இறுவாய் வழங்கியதென்றும், அப்பாலேயே, (சூ. 59) 'இனம் சரிகம பத நிநிதப மகரிச எனஎழு வரியா வழிமுறை இயலும்,' என்றார்; இவ்விவரமும் ஆண்டு விளக்கப்படும்.

முன்னர் 'ஓசையின் சுழலே' என்றார்; பின்னர் 'இசையின் உயிர்ப்பே' என்கிறார். ஓசையின் அலை வரி சுழற்றி மாறி மாறி ஒன்றோடொன்று மோதி, இசையின் கூர்ப்பான நிகழ்ச்சியாய் உயிர்க்கிறது; வேறு வார்த்தையில், சுழல் சூக்குமமுறுகிறது.

5. அடுத்தபடி இசையின் உயிர்ப்பில் 'ஆட்டத்து இயல்பு' தோன்றுகிறது. இசையைத் தம்மை மறந்தவாறு மனனம் செய்

யும் போது அவ்வாறு செய்பவரின் உடலம் தானே ஆடும். இது தம்மிச்சையின்றி ஏற்படும் இயக்கமாகையால், இதனை 'ஆட்டத்து இயல்பே' என்றார்.

6. பின்னர், ஆட்டத்தின் இயல்பிலிருந்து 'கூத்தினது அமைவு' பிறக்கிறது. அமைவு என்பது அமைப்பு. ஆட்டம் இயல்பானது. கூத்து, ஈண்டுச் சுத்த நிருத்தம்; இயல்பான ஆட்டத்தைத் தக்கபடி ஸமன்வயப்படுத்தி அழகாக அமைத்தது.

7. 'கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே' என்றார். என்னை? நாட்டியம் அவிநயக் கூத்து. ஈண்டுச் சுத்த நிருத்தமாகிய அமைப்பிலிருந்து 'அவஸ்தானுக்ருதிர் நாட்யம்' என்ற பரத முனிவர் வாக்குப்படி உணர்ச்சி விலாசங்களைக் கைகளாலும் மெய்யாலும் அவிநயித்துக் கோவை செய்வதே நாட்டியம்; இக்கோவைக்கு நிருத்தியம் பின்னணி.

8. அபிநயக் கூத்து உணர்ச்சிகளை உருவகப்படுத்துகிறது; நாடகம் உணர்ச்சிக் கோவைகளை ஒரு கதையின்மேலிட்டுப் பல வகையாகப் பயன்படுத்துகிறது. எனவே, முன்னதிலிருந்து பின்னது பிறப்பது முறையே.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

1

அகண்டாகார ஆதி மௌனத்தின் உறையுளாய் உள்ள அநாதி முதல்வனும் முன்னோனுமான ஆண்டவன் கூத்தாடுகிறான். அவன் ஆடும் கூத்தில் அவனது வலக்கையில் உள்ள டமருகத்தில் ஓசை பிறந்து சுழல்கிறது. இவ்வாறு சுழலும் ஓசை வட்டத்திடையே இசை உயிர்த்தெழுந்தது; இவ்வண்ணம் உயிர்த்தெழுந்த இசையினின்றும் இயக்கமாகிய ஆட்டத்தின் இயல்பு பிறந்தது; ஆட்டத்தின் இயல்பிலிருந்து கூத்தின் அமைப்புத் தோன்றியது; கூத்தின் அமைப்பிலிருந்து நாட்டியங்களின் கோவை உற்பவித்தது; நாட்டியக் கோவையிலிருந்து பற்பல நாடக வகைகள் தோன்றின.

ஓம்

'ஓம்' என்பது எவற்றுக்கும் ஆரம்பம்; எவற்றுக்கும் முடிவு. ஓம் அழியாத ரக்ஷை. சாத்தனாரும் தம் நூலை ஓம் என்று தொடங்குகிறார்.

2

உடுக்கையில் பிறந்தது ஓம்எனும் ஒலியே.
ஓம்எனும் ஒலியே நாட்டியத்து ஒலியாம்;
ஓம்எனும் உருவே நாட்டியத்து உருவாம் ;
ஓம்எனும் உணர்வே நாட்டியத்து உணர்வு.

3

அவ்வுவ் விம்எனல் அதுவே ஓம்ஒலி.

4

அவ்எனல் அகமே உவ்எனல் உளமே
இம்எனல் இசையே இயல்வது தாளம்.

விளக்கக் குறிப்புகள்

2. இவ்வோர் எண் அடியாகவே இப்பகுதியில் வரும் மூன்று சூத்திரங்களுக்குக் குறிப்புரைகள் வழங்கப்படுகின்றன. காரணம், இச்சூத்திரங்கள் முன் பின்னாய் ஒன்றோடொன்று பின்னிப் பிணைந்தவாறு ஓங்கார நடனத்தை நாட்டியத்தின் ஆணி வேரோடு இணைப்பதே.

முதலாம் சூத்திரத்தில் ''உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சுழலே,'' என்றார்; ஓசை இயல்பாகவே சுழலாகிச் சுழன்று சுழன்று ஒலியாகப் பரிணமிக்கும் என்பதை அதன் உரையிலேயே கண்டோம். 'அவ்வாறு பரிணமித்த ஒலி யாது?' எனில், 'உடுக்கையில் பிறந்தது ஓம் எனும் ஒலியே,' எனச் சாத்தனார் இச்சூத்திரத்தின் மூலம் விடை தருகின்றார்.

முதலாவது, 'ஓம்' என்பது மந்திரங்களுள் உச்சம்; ஓமித் யேகாக்ஷரம் ப்ரஹ்ம' (கீதை 8 13) என்றபடி பெயரற்ற பரம்பொரு ளுக்கு 'ஓம்' என்பதே பெயர் என்ப. 'எண்ணில் ஓங்காரத்து ஈசர்' என்கிறது சிவஞான போதம். 'ஓமித்யேகாக்ஷரே மந்த்ரே ஸ்திதஸ் ஸர்வ கதச் சிவ:' என்கிறது தர்ம ஸம்ஹிதை. சாத்தனுரும்தொகை நூலில் (சூ-9) 'ஓம்எனும் உண்மை உயர்சிவம் ஆட' (கூ) என்று உண்மையை விளக்குகிறுர். எனவே, இதன் மூலம் தம் நூலுக்குக் காப்பிட்டுக் கொள்கிறுர்; ஏனெனில், ஓங்காரம் உன்னதமான ரக்ஷை.

மற்றும், ஓங்காரமே சப்தங்களுள் முதலாவதாகும். மைத் ராயஹீ உபநிடதம் 'சப்த ப்ரஹ்மம் பரப்ரஹ்மம்-இரண்டையும் அறியவேண்டி யது. சப்த ப்ரஹமத்தில் நன்ருகத் தேர்ந்தவன் பரப்ரஹ்மத்தை அடைகிருன்' எனக் கூறியுள்ளது. பட்டினத்தடிகள், 'வீற்றுஇனிது இருக்க ஏற்ற மெய்ப்பிரணவத்தோணியே பற்றுஎனத் துணிந்து, காணுறும் அறிவொடு கண்டுகொண் டேனே,' (திருக்கழுமல மும்மணிக்கோவை) என்று கூறி யுள்ளார். எனவே, இறைவன் உடுக்கையிலிருந்து இறைவன் நாமா வாய் இறைவனது மார்க்கமாய் விளங்கும் ஓங்காரம் உதித்தது.

ஓங்காரமே ஆதி ஒலியாகிய பிரணவம். பிரணவம் இரு வகைப்படும். அவை 'சமஷ்டி, வியஷ்டி' என்பன. சமஷ்டிப் பிரணவம் தொகுத்துக் கூறுவது; அதாவது, ஓம் என்னும் ஸமன் வயமான ஓர் எழுத்து ஒரு மொழி, பொதுவாக ஆம் என்னும் அமைதி என்பர். வியஷ்டிப் பிரணவம் வகுத்துக்கூறுவது; அதா வது, ஓங்காரப் பகுதிகளான அகார உகார மகாரங்களாக அதனை வருணிப்பது. என்னை? அடுத்த சூத்திரம் மூன்றில் 'அவ்உவ் இம் எனல் அதுவே ஓம்ஒலி,' என்பதைக் காண்க.

இனி, முதலில் வியஷ்டியையும், பின்னர்ச் சமஷ்டியையும். அப்பால் இரண்டின் இணைப்பையும் பார்ப்போம்:

ஆகம தந்திரங்களின்படி அகார உகார மகாரங்கள் முறையே ஸத்வ ரஜஸ் தமோ குணங்களையும் (இவற்றின் விரிவை சூ. 40 முதல் 56 வரை காண்க), ப்ரஹ்மா விஷ்ணு ருத்திர மும்மூர்த்திகளையும், கார்ஹபத்ய தக்ஷிண ஆஹவநீய அக்னிகளையும், பூமி அந்தரிக்ஷம் ஸ்வர்க்கம் என்னும் லோகங்களையும், ரிக் யஜுஸ் ஸாமம் என்னும் மூன்று வேதங்களையும், வசுக்கள் ருத்திரர்கள் ஆதித்தியர்கள் என்னும் மூவகைப் பிதுருக்களையும், காயத்ரீ திருஷ்டுப் ஜகதீ என்னும் சந்தஸுகளையும், பூ: புவ: சுவ: என்னும் மூன்று வியா ஹிருதிகளையும், ஞாத்ரு ஞானம் ஞேயம் என்னும் மூன்று த்ரிபுடி களையும் குறிக்கின்றன என்பர்.

மற்றும், 'அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி பகவன் முதற்றே உலகு' என்று திருவள்ளுவர் கூறியுள்ளதற்கொப்ப, ஓங்காரத்திலும் முதல்

எழுத்து அகாரமேயாகும். அகாரம் வாய் திறந்தவுடன் தானே உற்பவிப்பதால் சிருஷ்டியையும், உகாரம் இதழ் குவிந்து பிறப்பதால் ஸ்திதியையும், மகாரம் வாய் மூடி வருவதால் ஸம்ஹாரத்தையும் குறிக்கின்றமையால் சொல் பொருள் எனப்படும் இருவகைப் பிரபஞ்சங்களும் இப்பிரணவத்திலே தோன்றி நின்று அழியும் என்பர். எனவே, பிரணவமே யாவுமாம்.

இன்னும், 'அகார கார ணத்துளே அநேக னேக ரூபமாய், உகார கார ணத்துளே உருத்த ரித்து நின்றனன், மகார கார ணத்துளே மயங்கி நின்ற வையகம், சிகார கார ணத்துளே தெளிந்த தேசி வாயமே,' என்று சிவ வாக்கியர் கூறுவது போல, அகாரம் சிவனையும், உகாரம் ஜீவனையும், மகாரம் மாயையையும் குறிக்கும் என்ப. இனி, 'அகார உகார மகார சமஷ்டியான ஓங்காரம் எதைக் குறிக்கும்?' எனின், மேற் சொன்ன அகார உகார மகார பாதங்களுள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு மாத்திரையாக மூன்று மாத்திரைகளைக் குறிக்க, நான்காவதான இந்த ஓங்காரம் என்னும் பாதம் மட்டும் அர்த்த மாத்திரையாகும் என்ப. ஓங்காரத்தைச் சரியாக உச்சரிக்கும் போது அது மூன்றரை மாத்திரை (அளவு) நீளும் என்ப. நான்காவதான இந்த அரை மாத்திரை, மிகவும் சூக்குமமான நாத ரூபமாகும்: இதற்கு அதிதேவதை உமையுடன் கூடிய மகேசன் என்ப; இதன் விளைவே ஷட்குணங்கள் என்ப. (இந்நூல் சூ. 57 முதல் 65 வரையில் இக்குணங்களின் விவரங்களைக் காணலாம்). மற்றும் இது ஆதர்வர்ணிகளின் அக்கினியையும், அதர்வண வேதத்தையும், ஸோம லோகத்தையும், கன தேவதைகளான மருத்துகளையும், விராட்சந்தத்தையும் பொருளாகக்கொண்டது என்பர். இதனாலேயே கடோபநிஷத்து (2—16) 'ஏதத் ஏகாக்ஷரம் ப்ரஹ்ம, ஏதத் ஏகாக்ஷரம் பரம், ஏதத் ஏகாக்ஷரம் ஜ்ஞாத்வா, யோ யதிச்சதி தஸ்ய தத்' என, 'ஏகாட்சரமான ஓங்காரமே சிருஷ்டிக்கு ஆதாரமான ப்ரஹ்மம்; சிருட்டிக்கும் அப்பாற்பட்ட பரம். இதை அநுபவ மூலம் அறிந்தவனுக்கு அசாத்தியம் ஏதுமில்லை,' என்று உறுதி கூறுகிறது. இவ்வண்ணமே திருமூலர் திருமந்திரமும் (891) 'ஆமே சிவங்கள் அகார உகாரங்கள், ஆமே பரமும் அறியா இடம்என்ப' என்று கூறியுள்ளது. பின்னும், ந்ருஸிம்ஹ தாபநீயோபநிஷத்து, 'அகாரம் ப்ரஹ்மாணம் நாபௌ; உகாரம் விஷ்ணும் ஹ்ருதயே; மகாரம் ருத்ரம் ப்ரூமத்யே; ஓங்காரம் ஸர்வேச்வரம் த்வாதசாந்தே,' என அகாரம் ப்ரஹ்மனுக்கும், உகாரம் விஷ்ணுவிற்கும், மகாரம் ருத்திரனுக்கும் உரியன என்றும்; இவர்கள் முறையே நாபியிலும், ஹ்ருதயத்திலும் புருவமத்தியிலும் வசிப்பவர்கள் என்றும்; ஓங்காரம் இம்மும்மூர்த்திகளையும் உள்ளடக்கிய மூவருக்கும் மேலாம் முதல்வனை ஸர்வேச்வரனுக்கே உரியதென்றும்; அவன் யாவற்றுக்கும் அப்பாற்பட்ட த்வாதசாந்தப் பெருவெளியில் உன்மணித்தானத்

தில் விளங்குகின்றுன் என்றும் கூறுகிறது. இதனுல், கிருத்திய கர்த்தாக்களாகிய மும்மூர்த்திகளும் ஓங்காரத்தின் வியஷ்டிகளாகிய அகார உகார மகாரங்களில் வசிக்கின்றனரேயன்றி, அவர்களுள் ஒருவருக்காவது அவ்வக்கரங்கள் உரியனவல்ல; அவையும், அவற்றின் சம்மேளனமான ஓங்கார சமஷ்டியும் மும்மூர்த்திகளுக்கும் பிறப்பிடமாகவும், மூர்த்தித்ரயாதீத சதுர்த்த வாச்ய ஸர்வேச்வரனுக்கே இருப்பிடமாகவும் திகழ்கின்றன. எனவே, சிவபெருமான், தமது வலக்கையிலுள்ள உடுக்கையின் மூலம் அநாதியான ஆதியில் தமது நாமாவான ஓங்காரத்தையே முன்னதாகிய முதல் ஒலியாக ஒலித்தார் என்பதையே இச்சூத்திரத்தின் முதல் அடியில் சாத்தனுர் குறிப்பிடுகிறுர்.

அடுத்த மூன்று அடிகள், ஓங்காரத்தின் ஒலியும், உருவும், உணர்வுமே, நாட்டியக் கலையின் ஒலியும், உருவும், உணர்வுமாம் எனக் கூறுகின்றன. இவ்விஷயத்தைச் சரியானபடி தெரிந்து கொள்ள ஓங்காரத்திற்கும் பஞ்சாட்சரத்துக்கும் உள்ள அனன்னிய பாவமும் சிவநடனம் இம்மந்திரங்களின் வியாக்கியானமே என்பதையும் முதலில் அறிய வேண்டும். அதர்வ வேதத்தைச் சார்ந்த பஸ்ம ஜாபாலோபநிஷதத்தில், 'ஓமித் யக்ரே வ்யாஹரேத் நம இதி பஸ்சாத், தச் சிவாயேத் அக்ஷர த்ரயம், பரமோ மந்த்ரஸ் தாரகோயம் பஞ்சாக்ஷர:' என, 'ஓம் என்று முதலில் சொல்லுக; நம என்று பின்னரும், அதன்மேல் சிவாய என்றும் மூன்று அக்கரங்களைச் சொல்லுக: இதனினும் மேலான மஹாதாரக மந்திரம் வேறில்லை,' என்று பிரணவம் கூடிய பஞ்சாட்சரமாகிய 'ஓம் நமச்சிவாய' என்பதைப் பிரதிபாதிக்கிறது. திருமூலர் திருமந்திரமும் (976) 'நகார மகாரம் சிகார நடுவாய், வகாரம் இரண்டும் வளியுடன் கூடி, ஒகார முதற்கொண்டு ஒருக்கால் உரைக்க, மகார முதல்வன் மனத்தகத் தானே,' என்று கூறுதல் காண்க. இம்மந்திரத்தின் பொருள், 'ஓம்—நமச்சிவாய' என, ஓம் என்பது நமச்சிவாயமே என உறுதி கூறுவதேயாம். இதனையே தாயுமானுர், 'பாயப் புலி'யில் (9) 'ஓங்கார மாம்ஐந்து எழுத்தால் புவனத்தை உண்டுபண்ணிப், பாங்காய் நடத்தும் பொருளே அகண்ட பரசிவமே,' என்றமை காண்க.

இனிப் பஞ்சாட்சரத்தைப்போல ஓங்காரமும் ஐந்து பகுதிகளை உடையது என்பர். என்னை? அகார உகார மகாரங்கள் மூன்று எழுத்துகளாயும், இவை சேர்ந்த ஓங்காரம் வரி வடிவில் பிந்துவாயும், ஒலி வடிவில் நாதமாயும் ஐந்தாகும் என்பர். 'ப்ரதமம் தாரகாகாரம்; த்விதீயம் தண்டமுச்யதே! த்ருதீயம் குண்டலாகாரம்; சதுர்த்தம் அர்த்த சந்த்ரகம், பஞ்சமம் பிந்து ஸம்யுக்தம்; ப்ரணவம் பஞ்ச லக்ஷணம்,' எனக் காமிகாகமம் ஓங்கார வடிவம் தாரகை, தண்டம், குண்டலம், பிறை, பிந்து என ஐந்துறுப்புகளை உடையதாம் என்றும், இவற்றுள்

தாரகம் நகாரமென்றும், தண்ட வடிவம் மகாரமென்றும், குண்டலம் சிகாரமென்றும், பிறை வகாரமென்றும், வட்டம் யகாரமென்றும் கூறுவர். எனவே, வடிவமுறையிலும் ஓங்காரம் பஞ்சாட்சர ஸ்வரூபமேயாம். இதனுலேயே திரு அருட்பயன், 'இறைசத்தி பாசம் எழின்மாயை ஆவி, உறநிற்கும் ஓங்காரத் துள்,' எனச் 'சிவன் சத்தி ஆணவம் மாயை ஆன்மா என்னும் ஐந்தெழுத்துகளும் ஓங்காரத்துள் உறைப்புற உள்ளன,' என்றுரைக்கிறது.

இனி, ஓங்காரத்துள் இறைவன் ஐந்தெழுத்தாகக் கூத்தாடுகிருன் என்ப. என்னை? 'ஓங்கார மேநல் திருவாசி உற்றுஅதனில், நீங்கா எழுத்தே நிறைசுடராம்—ஆங்காரம், அற்ருர் அறிவர்அணி அம்பலத்தான் ஆடலிது, பெற்ருர் பிறப்பற்ருர் பின்,' என்று உண்மை விளக்கம் ஓங்காரப் பிரபையில் ஐந்தெழுத்துச் சுடராக ஐயன் கூத்தாடுகிருன் என்ற உண்மையை விளக்குகிறது. பின்னர் ஐந்தெழுத்துச் சுடராய்ச் சிவன் ஆடும்படியை இதே உண்மை விளக்கம், 'ஆடும் படிகேள்நல் அம்பலத்தான் ஐயனே, நாடும் திருஅடியி லேநகரம்;—கூடும், மகரம் உதரம்; வளர்தோள் சிகரம்: பகரும்முகம் வாமுடியப் பார்' என்றும், 'சேர்க்கும் துடி சிகரம்; சிக்கெனவா வீசுகரம்; ஆர்க்கும் யகரம் அபயகரம்—பார்க்கில் இறைக்(கு), அங்கி நகரம் அடிக்கீழ் முயலகனுர், தங்கு மகரமது தான்,' என்றும் கூறுகிறது. இவ்வைந்தெழுத்தின் பொருள் முறையே ஒவ்வோர் எழுத்துக்கு மாய், நமச்சிவாய என்பதில் திரோதை, மலம், ஆன்மா, அருட்சத்தி, சிவம் என்பனவாம். இவ்வைந்துமாய் ஓங்காரத்தில் இறைவன் நடம்புரிவதால், ஒலியிலும், உருவிலும், உணர்விலும் ஓம் நாட்டியமாடுகிறது.

மற்றும், முன்பே காட்டியபடி, அகார உகார மகாரங்கள் ஸத்வ ரஜஸ் தமோ குணங்களையும், சமஷ்டி ஓங்காரம் காம க்ரோதாதி ஷட்குணங்களையும் பிறப்பித்தலால், இக்குணங்களின் விளைவான ரஸார்ணவம் முழுமைக்கும் ஓங்காரம் அடிப்படையாய்த் திகழ்கிறது. தவிர, தாள நூல், 30 முதல் 47-ஆம் சூத்திரம் வரையில், சிவனது உடுக்கையிலிருந்து ஓம் முதல் பஞ்சாட்சரம் பிறந்த வகையைக் கூறுகிறது. பின்னும், தொகை நூலில், ஓங்காரம் வழியாகப் பிறந்த கூத்துகளை (சூ-9) 'ஓம்எனும் உண்மை உயர்சிவம் ஆட, ஆம்பல கூத்தும் அவனியில் போந்த,' (சூ) என்று தொடங்கி, ஓங்கார ஒலிமுதல் கூத்து முதல்களைத் தொடங்கிய வகையைக் கூறுமுகத்தால் முதலில் (10) 'அவ்வுவ் விம்ஓம் அதுமுதல் கூத்தே,' (சூ) என வியஷ்டிப் பிரணவத்தையும் அவற்றின் விளைவையும் முன்னுரையாக்கி, 11 முதல் 16-ஆம் சூத்திரம்வரை, 'அகரச் சொக்கத்து அதன் வழி ஆட்டம்,' என்றும், 'உகரச் சொக்கத்து உயிர்த்தது பாட்டம்,' என்றும், 'மகரச் சொக்கத்து வழிஅவி நயமே,' (சூ) என்றும், 'அகரத்து அல்லியம் அதன்வழித் தாளம்,' என்றும், 'உகரத்து எல்லியம் அதன்வழிப் பண்ணே,'

(கூ) என்றும், 'மகரப் பல்லியம் வளர்த்தது பாட்டே,' (கூ) என்றும், ஓங்காரத்தின் ஒலியும், உருவும், உணர்வும் நாட்டியத்தின் ஒலி, உரு, உணர்வுகளாய், பாவ ராக தாளங்களாய் விளங்கும் வியப்பை நன்கு விளக்குதல் காண்க. இவ்வகையில் அகாரம் அகமாகிய பாவ மாயும், உகாரம் உள்ளமாகிய ரஸானுபவச் சுவையாயும், மகாரம் இசையாகிய இராகமாயும், இம்மூன்றையும் கூத்தாட்டுவது தாள மாயும் என ஓங்கார சதுர்த்த பத ஸ்வரூபமாய் விளங்கும் என்பதை இப்பகுதியின் கடைசிச் சூத்திரம் வரையறுக்கிறது.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

2-3-4

முதன்முதலாக உடுக்கையிலிருந்து பிறந்த ஒலி 'ஓம்' என்னும் ஒலியே; 'ஓம்' என்னும் ஒலியே நாட்டியத்தின் ஒலியாம்; 'ஓம்' என்னும் உருவமே நாட்டியத்தின் உருவமாம்; 'ஓம்' என்னும் உணர்ச்சியே நாட்டியத்தின் உணர்ச்சியாம்.

அகாரம் உகாரம் மகாரம்—இம்மூன்றும் கூடியதே 'ஓம்' என்னும் ஒலியாம்.

இவற்றுள் அகாரம் அகமாகிய பாவமாம்; உகாரம் உள்ள மாகிய ரசனைச் சுவையாம்; மகாரம் இசை ஒட்டமாகிய பண்ணும்; இவை மூன்றும் இயன்று இயங்குவது தாளமாம்.

எழுத்து

ஓங்காரம் மட்டுமன்றி, ஆறக்கரமும், ஐந்தக்கரமும், மறையிடத்து வைக்கப்பட்ட மந்திர மொழிகள் உட்படத் தமிழ் அரிச்சுவடி முழுமையுமே இறைவனது கூத்தில் உடுக்கையினின்றும் உதித்தன என்பதை இப்பகுதியில் விளக்கிக் காட்டுகிறார்.

5

முன்முதல் நான்கும்[1] மொழிமுதல் ஐந்தும்[2]
பன்னீ ருயிரும் பதினெண் மெய்யும்
முன்னர் ஆய்த முறையும் முன்னேன்
பின்னிய கூத்தில் பிறந்தவை என்ப[3]

6

நிறைமொழி மாந்தர் மறைமொழிச் சொல்லும்[4]
இறையவன் கூத்தில் இயன்றதே என்ப.

7

ஒவ்வோர் ஒலியும் ஒவ்வோர் அக்கும்
ஒவ்வோர் அசைப்பின் ஊக்கமே என்ப.[5]

8

பரைவிரை நடுமுடி நால்வகைப் பண்பும்
வரைமுறைக் கூத்தின் வரைமுறை என்ப.[6]

9

அகரம் சிவமாம் ; இகரம் பரையாம் ;
உகரம் சிவபறை ; எகரம் யோனி ;
ஐகாரம் வாக்கு ; ஒகரமே சுவையாம் ;
ஔகாரம் இழையாம் ; ஆய்தம் கூத்தே.[7]

10

ககரம் தலையாம் ; ஙகரம் கண்ணும் ;
சகரம் வாய்இதழ் ; ஞகரமே மூக்கு ;
டகரம் ஓர்செவி ; ணகரம்மற்று ஓர்செவி ;
தகரம் கழுத்தாம் ; நகரம் தோள்இணை ;
பகரமே மார்வம் ; மகரமே வயிறு ;
யகரமே உயிராம் ; ரகரம் இராகம் ;
லகரம் இலவணி ; வகரமே வகரம் ;
ழகரம் சிறப்பு ; ளகரமே இளதை ;
றகரம் கடிக்கடி ; னகரமே ஈறு.[8]

11

மறைமொழிப் பெட்சி மறையவர்த் தெளிக.[9]

12

எழுத்தும் சொல்லும் இசையும் கூத்தும்
பழுத்து நிறைவது பரநிலை என்ப.[10]

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. முந்திய பகுதியில் உடுக்கையில் பிறந்த ஒலி முதலாகிய ஓங்காரத்தைக் கூறினுர் ; ஈண்டு அதன் பின் தோன்றிய மற்ற அக்கரங்களைக் கூறுகிறுர். 'முன்முதல் நான்கு' என்பது, ஓங்கார வியஷ்டி ஸமஷ்டிகள் என நான்கும் என்ற முறையில் முற்பகுதியையும் இப்பகுதியையும் இணைக்கிறது எனலாம். அல்லது அகார உகார மகாரங்களுடன் 'ஈம் அர்த்த மாத்ரா பவதி' (தந்த்ரராஜம் உரை) என்றபடி இகரமும் சேர்ந்த நான்கென்றும் கூறலாம்.

2. 'மொழி முதல் ஐந்து' என்பது பஞ்சாட்சரத்தை. என்னை ? தாள நூலில் (சூ. 39 முதல் 47 வரை) 'நம் மம் சிம் வம் யம் நமசிவ முதல்' (சூ) என்ற முதற்கண் தோன்றியது நமசிவய என்னும் ஐந்தெழுத்தே என்றும்; 'நநநம நசிநவ நயமந மமமசி, மவமய சிநசிம சிசிசிவ சியவந, வமவசி வவவய, யநயம யசியவ, யயவென வையை யவைமுன் மொழியே,' (சூ) என முதல் முதலாக ஏற்பட்ட மொழிகள் இவ்விருபத்தைந்தே என்றும்; 'நங்நந நானென் எனதுஎன லாமே,' (சூ) என நந்நநப் பொருளையும்; 'நம் நாம் எம் எமது என்றுரைத் தாரே' (சூ) என நம்நமப் பொருளையும்; 'நமவணக் கம்மே ; நசிமர ணம்மே; நவநவ ணம்மே நயநயம் ஆமே,' (சூ) என நகர வர்க்கப் பொருளையும் ; 'மந்இருப் பதுவே மநஉயிர்ச் சிவமே, மமசுற் றம்மே மசிமசி யம்மே, மவவெற் றம்மே மயமய மாயை' என மகர வர்க்கப் பொருளையும்; 'சிங்சித் தம்மே சிநசிந சீற்றே

சிமகொடு முடியே சிசிகே வலமே, சிவசெஞ் சிவமே சியசீ வன்னே,' (சூ) எனச் சிகர வர்க்கப் பொருளையும்; 'வங்விங் நம்மே வநவந வலியே; வமஇட மம்மே வசிமுச் சம்மே, வவதிற லம்மே வயவய மாமே,' (சூ) என வகர வர்க்கப் பொருளையும்; 'யங்அறி வம்மே யய்உட லம்மே, யகவிச் சையே யமகா லன்னே, யசிமோக்கு உறலே யவநுண் இயலே, யயஉறக் கம்மே யயம்அக மென்ப' (சூ) என யகர வர்க்கப் பொருளையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பழமையான தறி நூலில், இலக்கு இயலில், 582 முதல் 590 வரையுள்ள சூத்திரங்களில், பெயர் நெறி கூறும் வகையில், 'மங்நம நமசிய வசியசி யம்முனம்—மங்நான் என்எண் நங்நீ நின்னே—மநஉரை அறியா மயம்மனன் என்ப—நமமந நாடும் நட்டுஆ சானே—மமயம் வபரை சிஇறை யஉயிர்—வசிவளி சிவதெளி வய வயம் சியம்நெறி—வமஇடம் மவவலம் சிமஊ மசிசூழ்—யமசா மயமால் யவவேள் அவகீழ்—அசிஆம் அமகார் அநதீ அயம்மறி' எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. மற்றும், ஓங்காரமும் பஞ்சாட்சரமும் உலகத்துள்ள நிலைகளை அடுத்து வரும் அக்கர மாலைக் குறிப்புகளில் காண்போம்.

3. இது சிவ சூக்கம் எனப்பட்ட மகேஸ்வர சூத்திரங்களைப் பற்றியது. இது இரு வகைத்து. இதனைத் தாள நூலில் (48) சாத்தனார், 'அப்பால் ஆம்மொழி அரன்உடு வைக்கண், வடதமிழ் தென்தமிழ் வளம் பெறும் சூக்கே,' (சூ) என்கிறார். இதில் 'வடதமிழ்' என்பது வடமொழி; 'தென்தமிழ்' என்பது தமிழ் மொழி. 37-ஆம் சூத்திரம் 'வலம்இடத் துடிமுகம் வடதென் முறையே,' (சூ) என்றமையால், சிவனது உடுக்கையின் வல முகத்தினின்றும் வடமொழியும் இடமுகத்தினின்றும் தென்மொழியும் வந்தன என்பர். வலப்பகுதி சிவம் ஆகவே, வலவழி வந்த ஆரியம் சிவனுடையதென்றும், இடப்பகுதி சத்தி எனவே, இடவழி வந்த தமிழ் அம்பிகை எனவும் கூறுப. என்னை? தாள நூல் 38ல் 'வலம்இடம் சிவன்சிவை வார்ப்புஎன் மனரே,' (சூ) என்றாராகலின். வடமொழிக்குற்ற மகேஸ்வர சூத்திரங்களை யாவரும் அறிவர்; அவை பதினன்கு; அவற்றையும் சாத்தனார் (தா. நூ. சூ. 49) அஇஉண் ட்ருலுக் ஏஓங் ஐஔச் ஹயவரட் லண்சம ஞஙணநம் ஜபச்கட தஷ்ஜப கடதஸ் கபசட தங்கப இஸஷ ஸர் ஹல் என ஈர்எழு சூக்கம் வலத்துடி வடதமிழ் விளக்கரு என்ப' (சூ) என்று வடமொழி மகேஸ்வர வரிசைப்பாட்டிலேயே வழங்கியுள்ளார். இதற்கு அடுத்த 50-ஆம் சூத்திரத்தில் நமக்குத் தெரிந்த அளவில் வேறு எந்த நூலிலும் காணுத தமிழ் மகேஸ்வர சூத்திரங்களையும், 'அஇஉம்ஐ ஓங்எய் ஏங் கஃங் ஞண கசடதபறங் யரலவ ஙமங் த்ருங் ழழங் ஔ ஹங் ஷண் டம லங் ங ந ணங் ஹெளங் ஈர்அறு சூக்கம் இடத்துடி இன்தமிழ்' (சூ) என்று வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். இதனுலேயே பிற்கால நூல், 'இருமொழிக்கும் கண்ணுதலார் முதற்குரவர்' (காஞ்சிப்புராணம்) என்றது.

அடுத்தபடி இச்சூத்திரங்களிலிருந்து யாரால், எப்படி இவ்விரு மொழிகளும் வரையறுக்கப்பட்டன என்பதை, 'வலத்துடிக் கருவை

வடச்சிவ மொழியாய்ப், பாணியக்கோதமன் பாத்துரைத் தானே' (தா. நூ. சூ. 51) என்று கூறுகிறார். இப்பாணியக் கோதமன் யார்? பாணினியா? 'வடமொழியைப் பாணினிக்கு வகுத்தருளி' என்றது (காஞ். பு.) அஷ்டாத்யாயி எழுதிய பாணினியைத்தானே?' எனில், இல்லை என்றுதான் கூறவேண்டும்: பாணினி ஈஸ்வர தேவர் அல்லது ரிஷப தேவரைச் சந்தித்துத் தம் நூலுக்கு அனுமதியும் ஆசியும் பெற்றார் என்பதைக்கொண்டே மகேஸ்வரனிடம் சூத்திரம் வாங்கியவர் என்று கூறிவிட முடியாது. முதலாவது மேற்கண்ட சூத்திரத்தில் 'பாணியக் கோதமன்' என்றுள்ளதேயன்றிப் 'பாணினி' என்றில்லை. இதனால் 'பாணிய' என்பது கோதமனுக்கு அடைமொழியாய் இருக்கலாம், 'பாணிம் நயத்தி பாணினி' (ஓரியன்டல் ரிஸர்ச் - பத்திரிகை மேற்கோள்) என்றபடி கையைச் சரியானபடி செலுத்துவது எதுவோ அது பாணினி என, என்றே முதல் முதலாக வரி வடிவில் வடமொழியை எழுதத் தொடங்கிய ஒரு கௌதமரையே இது குறிக்கிறது போலும்! கௌதமர் பலர். இக்கோத்திரம் மிக மிகப் பழைய கோத்திரங்களுள் ஒன்றாகும். ரிக் வேதம் - 1-75-94 சூக்தங்களுக்குக் கௌதமர் ஒருவர் ஆசிரியர். ரிக் வேதம்-9 : 4-ஆம் சூக்தத்தை இயற்றியவர் மேற்காட்டிய கௌதமரின் புத்திரரான வாமதேவர். ரிக் வேதம் - 1-78-5ல் 'ஓர் இனிமையான பாடலை ராகுகண புத்திரர்களாகிய நாங்கள் பாடியுள்ளோம்,' என்றுள்ளது; இதே சூக்தத்தின் முதல் ஸ்லோகத்தில், 'உன் மேன்மையின்பொருட்டுக் கௌதமர்களாகிய நாங்கள் உன்னை இனிய கானங்களால் துதி செய்கிறோம்,' என வருகிறது. ஸதபாத ப்ராஹ்மணம் ராகு கணர்களைக் கௌதமர்கள் என்றே கூறுகிறது. தமிழ்ப் புலவர்களும் பாண்டவ முதல்வன் தர்மபுத்திரனை 'அறவோர் மகனே மறவோர் செம்மால்'(புறநானூறு) எனப் பாடிய பாடலில் கோதமனாரின் வேறுபட்ட ஒரு பழைய முதற் சங்கத்தவராகக் கருதப்படும் கோதமனார் ஒருவர் வருகின்றார். இவற்றைத் தவிர, இசை நூலில், 'சகரம் ரிகரம் குகரம் மெகரம், பையம் தொசரம் நௌலம் என்ன, நந்தியக் கோதன் நாட்டினன் வார்ப்பே,' (கூ) என்று சாத்தனார் கூறுவதிலிருந்து கௌதமர்களின் முதல்வன் நந்தீஸ்வரனே என அபிப்பிராயப்படுகிறார் போலத் தோன்றுகிறது. இதற்கு அனுகுணமாக வடமொழி மகேஸ்வர சூத்திரத்திற்குத் தத்துவார்த்த வகையில் நந்திகேஸ்வரர் ஒரு காசிகை எழுதியுள்ளார். அக்காசிகை 'ஸ்ரீ நந்திகேஸ்வர காசிகா' என்றே கூறப்படுகிறது. அக்காசிகைக்கு, 'இதி ஸ்ரீ சிவ தத்வ வித்யா பாராவார பாரிண ஸ்ரீமத் வ்யாக்ர பாத முநி சுத ஸ்ரீமத் உபமன்யு முநீந்த்ர விரசிதா: ஆதி சூத்ர காசிகா வ்யாக்யா தத்வ விமர்ஸனி' (தத்வ விமர்ஸனி) என்றபடி உபமன்யு மகாமுனிவர், 'தத்வ விமர்ஸனி' என்று ஒரு வியாக்கியானம் இயற்றியுள்ளார். மேற்கூறிய வியாக்கியான முகப்பில் மகேஸ்வர சூத்திரமே மொழிகளுக்கெல்லாம் 'ஆதி சூத்திரம்' என்றும், இதற்குக்

காசிகை வகுத்தவர் நந்திகேஸ்வரர் என்றும், வியாக்கியானம் செய்தவர் உபமன்யு என்றும், இவர்களுள் நந்திகேஸ்வரரே 'கோதம-கோவ்ரத' குலமுதல்வரென்றும், அவர் ஜயினர்களுள் ஆதி நாதர் எனப்படும் ரிஷப தேவர் என்றும் தீர்மானிக்கத் தோன்றுகிறது. இது நிற்க. 'வடமொழியைப் பாணினிக்கு வகுத்துஅருளி அதற்கு இணையாத், தொடர்புஉடைய தென்மொழியை உலகம்எலாம் தொழுதுஏத்தும், குடமுனிக்கு வலிஉறுத்தார் கொல்ஏற்றுப் பாகர்எனில், கடல்வரைப்பில் இதன் பெருமை யாவரே கணித்து அறிவார்' (காஞ். பு.) என்றபடி வடமொழிச் சூத்திரங்களைப் 'பாணினி' எனப்பட்ட 'பாணியக் கோதமன்' என்னும் 'நந்தியக் கோதன்' ஆம் நந்தீஸ்வரரும், தென்மொழிச் சூத்திரங்களைக் 'குடமுனி' என்னும் 'கும்ப ஸம்பவர்' ஆகிய அகஸ்தியரும் பெற்று விளக்கினர் எனலாம். சாத்தனாரும், 'இடத்துடிக் கருவை எம்முதல் குரவன், சிவைத்தென் மொழியாச் சீர்செய் தானே' (தா. நூ. சூ. 52) என்கிறார். வடமொழி நூல்களும் இதனை, முநீஸ்வர மஹா : ப்ருந்த மத்யஸ்தே கும்ப ஸம்பவே, த்வத் கடாக்ஷ க்ஷேபமாத்ர ப்ரேஷிதே ஸதிஸோப்ர வீத், த்வதாக் ஞா கமிஷ்யாமி மஹாந்தம் மலயாசலம், மயி தத்ர கதே ஸர்க்கே தத் ரத் யா த்ராவிடா ஜனா :, ஞாதும் த்ராவிட ஸப்தாம்ஸ்ச பவிஷ்யந்தி ஸமுத் ஸுகா :, தோஷா மப்யுபதேசாய மமவிக்ஞான ஹேதவே, மஹ்யம் த்ராவிட சூத்ராணி ஸக ஸோபதிச : ப்ரபோ, இத் அகஸ்த்யா ப்ரார்த்திதேந ஸர்வக்ஞேன த்வயாததா, உபதிஷ்டாணி சூத்ராணி தஸ்மை கலச ஜன் மனே' (ஹாலாஸ்ய புராணம்) எனப் பார்வதியின் வாக்கில் முனிவர்களின் மத்தியிலிருந்த அகஸ்தியர் உத்தரவைக் கேட்டுப் பின் வருமாறு பேசினர்: 'ஐயரே, உம் இச்சைப்படி மகந்தமாகிய மலயாசலம் செல்கிறேன். அங்குள்ள திராவிடர்கள் என்னிடமிருந்து திராவிட ஸப்தங்களை அறிய விரும்புவர். அவர்கள்பொருட்டும், எனது விசேஷ ஞானத்தின்பொருட்டும் மகிமை மிக்க திராவிட சூத்திரங்களைத் தேவரீர் எனக்குப் போதிக்க வேண்டும்,' என்று கேட்டுக்கொண்டதற்கு இணங்க, பரமர் அவருக்கு அச்சூத்திரங்களை உபதேசித்தார் என்று கூறியுள்ளது. இதன்படி 'த்ராவிடம் யத் முதா மஹ்யம் புரா ப்ரோக்தம் புராரிணா' (ஹாலாஸ்ய ரகஸ்யம்) என அகஸ்தியரே, 'பூர்வம் எனக்குத் திராவிட சூத்திரங்களை உபதேசித்த அந்த மஹேஸ்வரனை வணங்குகிறேன்,' என்று போற்றியுள்ளார். இவ்வகத்தியர் இத்திராவிட சூத்திரங்களுக்குச் செய்த காசிகை, அல்லது காரிகையே அகத்தியம் (பாயிரம் 2).

அகத்தியம், 'அகத்தியன் இயற்றிய அகத்திய முதல் நூல்' என்றபடி தமிழ் மொழிக்கென ஏற்பட்ட முதலாவது இலக்கணக் கருப்போலும்! இதுவே சிற்றகத்தியமாயிருந்து இதன் வியாக்கியானமாக, நந்திகேஸ்வரர் காசிகாவுக்கு உபமன்யர் வியாக்கியானமாகப் பேரகத்தியம் ஏற்பட்டதுபோலும்! முன்னதுதான் அகத்தியர்

இயற்றியதெனவும், பின்னது பிற்காலத்தில் அகத்தியர் பெயரால் வேறு யாரோ இயற்றியதெனவும் தோன்றுகிறது. ஏனெனில், மிகப்பழமையான தறி நூலில் அகத்தியர் சூத்திரமாகக் காட்டப் படும், 'இலம் இலக்கு எள் நெய்' (தறிநூல் இ. இ-இணையம் 594) என்பதே போலும், பின்னர் அகத்தியம் என எடுத்துக்காட்டாய் வரும். 'எள் இன்று ஆகில் எண்ணெயும் இன்றே; இலக்கிய மின்றி இலக் கணம் இன்றே; எள்ளினின்று எண்ணெய் எடுபடல் போல,இலக்கி யத்தினின்று எடுபடும் இலக்கணம்' (அகத்தியம்) என்பது முற்சூத்திரத்திற்கு வேறு ஒருவர் செய்த வியாக்கியானம் போலத் தோன்றுகிறது. இன்று இவ்விரண்டும் கிடைப்பதில்லை.

வடமொழி மகேஸ சூத்திரத்திற்கு நந்திகேஸ்வரரது காசிகை 'ந்ருத்தாவ ஸானே நடராஜ ராஜோ, நநாத டக்காம் நவபஞ்ச வாரம், உத்தர்த்து காம: சநகாதி ஸித்தாம், ஏதத் விமர்ஸே சிவசூத்ர ஜாலம்' எனத் தொடங்கு கிறது ; அதாவது, நர்த்தனம் தீர்ந்ததும் நடனத்தின் ராஜராஜ ஞகிய சிவன், ஸனகாதி சித்தர்களின்பொருட்டுத் தன் கையிலுள்ள உடுக்கையைப் பதினுன்கு முறை தட்ட, அதிலிருந்து பதினுன்கு சிவ சூத்திரங்கள் தோன்றின. இவ்வண்ணமே தமிழ்ச்சூத்திரங்களைப் பற்றித் தறி நூலில், 'அடிஈறு அறியா ஆட்டத்து இறுதி துடிஈர் அறு முறைத் தொடமுன் சூக்கே' (தறி-இ-இணையம்-572) என்கிறது: அதா வது, அடி முடி இல்லா ஆண்டவனது ஆட்டத்தின் முடிவில், இறை வன் தனது உடுக்கையைப் பன்னிரு முறை ஒலிக்க, முதன்மையான பன்னிரு சூக்கங்கள் தோன்றின. சூக்கு என்பது சூத்திரம். வட மொழியில் ஆய்தம் போன்ற 'அம், அ:' என்பதைத்தவிர உயி ரெழுத்துகள் பதினுன்கு; வடமொழி மகேஸ்வர சூத்திரங்களும் பதினுன்கு. தமிழில் உயிரெழுத்துகள் பன்னிரண்டு; சூக்கும் பன்னி ரண்டு. இது நிற்க.

மற்றும், வடமொழி தென்மொழி இரண்டிற்கும் உரியவான சிவசூத்திரங்கள் வடதென்மொழி நெடுங்கணக்கு வரிசை முறையில் அமைந்ததில்லை. மகேஸ்வர சூத்திரத்தின் முதல் நான்கில் வட மொழியில் 16 உயிரெழுத்துகளில் அ ஆ இ ஈ உ ஊ ரு ரூ லு லூ ஏ ஒ ஐ ஔ என 14 உயிரெழுத்துகள் சிறிது மாறி வரிசைப்படுகின் றன. திராவிட சூத்திரங்களுள் முதல் மூன்றில் அ ஆ இ ஈ உ ஊ ஐ ஒ ஓ எ ஏ எனப் பதிஞேர் எழுத்துகளையும், ஒன்பதாம் சூத்திர மாகப் பன்னிரண்டாம் உயிரையும் வரிப்படுத்துகிருர். வடமொழிச் சூத்திரத்தில் சில மெய் எழுத்துகள் விடப்பட்டிருப்பது போலவே, தமிழ்ச் சூக்கிலும் ள ன விடப்பட்டுள்ளன;ஷ ஹௗ என வடமொழி எழுத்துகள் சேர்ந்துள்ளன. வடமொழியில் 'அம், அ:' இடம் பெறவில்லை. தமிழ்ச் சூக்கில் நான்காவதில் இரண்டாவதாக ஃ என்னும் ஆய்தம் இடம் பெறுகிறது. இவ்விரு வகையான வரிசைப்

பாடுகளின் பெருமையைக் கூறுவதானுல், அதுவே பெரியதொரு நூலாகும். எது, எப்படி இருப்பினும், இறைவனது அருளாலேயே இவ்விரு மொழிக்கும் முன்முதலாம் சூத்திரங்கள் உற்பவித்தன என்பது பழைய நூல்கள் கூறும் செய்தி. இதனுடைய உண்மை யான தத்துவார்த்தம் அடுத்துக் குறிப்பில் விளக்கப்படும்.

4. 'நிறைமொழி மாந்தர் மறைமொழிச் சொல்' என்பது மந்திரங்களே. என்னே? 'நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையின் கிளந்த, மறை மொழி தானே மந்திரம் என்ப,' எனத் தொல்காப்பியனுர் கூறியுள்ளமை காண்க; திருவள்ளுவர் இதே கருத்தை வேறு வகையில், 'நிறை மொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து, மறைமொழி காட்டி விடும்,' என்று கூறியுள்ளார். மந்திரம் என்பது, 'நினைப்பவனுக்கு வலிமை அளிப்பது' எனப் பொருள்படும். 'மனனுத் த்ராணனுன் மந்த்ர; ஸர்வ வாச்யஸ்ய வாசக:' என்று ராம பூர்வதாபின்யோபநிஷத்துக் கூறு கிறது. 'மறைமொழி' என்பது 'மறையாகிய வேதத்தில் உள்ள மொழி; மறைவாக வைக்கப்பட்டுள்ள மந்திரம்; மறைவாக மனனம் செய்யப்படும் சொற்கள்' என்றெல்லாம் பொருள்படும். பின்னும், மந்திரங்கள் பல வகையாம்; வேத முதற்பாகமாகிய ஸம்ஹிதை, ஸப்த ஸதி போன்ற தந்ராதிக்ய புராணங்கள், அஷ்டோத்தர ஸத, ஸத, ஸஹஸ்ர நாமாவளிகள், கவச, ஹ்ருதய, அர்க்கள ஸ்தோத்திரங்கள், பஞ்சாட்சராதி மந்திரங்கள், பீஜாட் சரங்கள், வர்ணமாலே அல்லது அக்ஷர மாலிகைகள் ஆகிய யாவும் மந்திரங்களே. ஈண்டு மந்திர அட்சரங்களேப்பற்றிப் பேச்சே ஒழிய, மந்திர ஸ்லோக, ஸம்ஹிதைகளேப்பற்றிப் பேச்சில்லே.

'வர்ணம்' என்பது எழுத்து; வர்ண மாலே—எழுத்துகளின் கோவை; வர்ணம் அக்ஷரமாஞல், 'மாத்ருகா வர்ண மாலா' என மந்திரம் பெருமை பெறுகிறது. 'வர்ணோ த்விஜாதௌ சுக்லா - தௌ ஸ்துதௌ வர்ணத்ங்வா அக்ஷரே' என, 'வர்ணம் என்பது இரு பிறப் பாளர்களேயும், வெள்ளே வண்ணத்தையும், துதியையும், எவற் றுக்கும் மேலாக அக்ஷரங்களேயும் குறிப்பதாக அமரம் கூறுகிறது. த்விஜன் அல்லது இரு பிறப்பாளன் ஞான மார்க்கத்தில் நிற்பவன்; வெள்ளே, பரிசுத்தத்தின் வண்ணம்; துதி—புண்ய ஸ்லோக ஸ்மர ணம்; அக்ஷரம்—மோக்ஷம். என்னே? 'அக்ஷரத்து மோக்ஷோ அபி' என்று அமரம் நிர்ணயித்துள்ளது. எனவே, அக்ஷரம் இரு வகைப் படும்—ஒன்று மோட்சம்; மற்றென்று மோட்ச மார்க்கம். அட்சர மல்லாத வெற்றெலியும், வெற்றெழுத்துப் பிரவர்த்திக் கலேக ளாம். 'நிறைமொழி மாந்தர்' என்பவர்கள் எழுத்துகளின் மந்தி ரத் தன்மையை உணர்ந்தவர்கள்; 'மந்த்ர த்ருஷ்டா'க்கள்; மந்த்ர ஸ்வரூபத்தை நேருக்கு நேராகத் தரிசித்தவர்கள். அவர்க ளது ஆணே பொய்க்காது; அவர்களிடம் எழுத்துகளும், எழுத்துப்

பிணைப்புகளும், நாமங்களும், ஸ்லோகங்களும் மந்திரங்களாகிவிடுகின்றன: அத்தகைய மந்திரங்களின் தொகுப்பே வேதம். எனவே, அவர்கள் மொழி 'மறை' எனப்பட்டது. அக்ஷரத்தின் இரு தன்மைகளேயும் யோக சிகோபநிக்ஷத்து, 'அக்ஷரம் பரமம் ப்ரஹ்ம, நிர்விசேஷம் நிரஞ்சனம், க்ஷரஸ் சர்வாணி பூதாணி, சூத்ராத் மாக்ஷர மூச்யதே, அக்ஷரம் பரமோ நாத :, ஸப்த : ப்ராஹ்மேதி கத்யதே, ஹிரண்ய கர்ப்பம் ஸுக்ஷ்மத்து, நாதம் பீஜத்ரயாத்மகம், பரம் ப்ரஹ்ம பரம்சத்யம், சச்சிதானந்த லக்ஷணம்' என, 'அநந்ய, அசலமான, பேத ரஹிதப் பரமமாகிய பிரம்மம் அக்ஷரம் அல்லது அழிவற்றது; மற்றப்படி பூத்ரத்மகமான ஸர்வமும் க்ஷரம் அல்லது அழிவு உள்ளவை; இவற்றூடு சூத்திரக் கயிருக அக்ஷரம் விளங்குகிறது. 'அக்ஷரம்' என்பது பரம நாதம். இதனையே 'சப்த ப்ரஹ்மம்' என்கிருேம். நுண்ணிய நாதம் ஹிரண்ய கர்ப்பமாகும். அதுவே சத்யம், பரம், ப்ரஹ்மம்; மூன்று பீஜாக்ஷரங்களான (அகார-உகார-மகாரங்கள்) ஆத்மக சத்து, சித்து, ஆனந்தம் என்று விளங்குகிறது. அதாவது, அக்ஷர வர்ணங்களற்றவிடம் பரம ஸ்தானம்; அக்ஷரமே வர்ணுத்மக நாம ரூபங்களாகும் போது இறை நிலையை அடைகிறது. முன்னதைச் சதாசிவம் என்றும், பின்னதை மகேஸ்வரனென்றும் கூறுவர். என்னே? 'ஸ ஸப்தம் சாக்ஷரே க்ஷிணே நிஸப்தம் பரமம் பதம்' என, 'எங்கு எழுத்தோடு கூடிய ஸப்தம் நீங்குகிறதோ, அங்கு நிஸப்தமான பரமபதம் நிலவுகிறது,' என்ற த்யான பிந்தோபநிஷத்தும், 'பிந்து ரூபம் மஹாதேவம் வ்யோ மோகாரம் சதாசிவம்' என, 'வட்ட வடிவமான பிந்து ரூபத்தில் இருப்பவன் மகாதேவன்: வரையரையற்ற அகண்டமான ஆகாசம் ஸதாசிவன்,' என்று யோக தத்வோபநிஷத்தும்; 'ஞான க்ரியா சக்தியுமே ஞானுதிக்யே சதாசிவ :, மகேஸ்வரம் க்ரியோத் ரேகே, தத்வம் வித்தி முநீஸ்வர' என, 'ஞான சத்தி கிரியா சத்தி எனக் கூறப்படும் இரண்டுள் முன்னது மிகுங்கால் ஸதாசிவ தத்துவமென்றும், பின்னது மிகுங்கால் மகேஸ்வர தத்துவமென்றும் குறிப்பிடப்படும்,' என்று ஸ்ரீ சிவ மஹா புராணமும்; 'அஸ்தி பாதி பிரியம் ரூபம் நாம சேத்யம் சபஞ்சகம், ஆத்ய த்ரயம் ப்ரஹ்ம ரூபம் ஜகத்ரூபம் ததோத்வயம் அபேக்ஷ்ய நாம ரூபேத்வே சச்சிதானந்த தத்பர:' என, 'சத்து, சித்து, ஆனந்தம், நாமம், ரூபம் எனப்படும் ஐந்தில் முன் மூன்றும் ப்ரஹ்ம ஸ்வரூபம்; பின் இரண்டும் ஜகத் ரூபம்; நாம ரூப உலகிற்கு அனுகுணமான வகையிலேயே அரூபமான ப்ரஹ்மம் சத்து-சித்து-ஆனந்த ரூபம் உடையதாய்க் கூறப்படுகிறது,' என்று சரஸ்வதி ரகஸ்யோபநிஷதமும் குறிப்பிடுகின்றன. எனவே, நாம ரூபாத்மக மான ஒலி வரி வடிவ பாஹ்ய ப்ரபஞ்சம், நாம ரூபமாயினும், மனனுதிகளால் சைதன்யம் பெற்ற மந்த்ர மய சிதாத்ம ஸ்வரூபம், அரூபமான கேவல சாட்சாத்காரம் என மூன்று நிலைகளுள்ளன. இவற்றுள் மூன்ருவதே முழுமையானது; அதில் நிற்பவரே நிறை

வுடைய பூரண ப்ரக்ஞர். அந்நிலையிலிருந்தவாறே பிற நிலைகளில் சஞ்சரிப்பார்கள். அவர்கள் கூறியதே மந்திரம். எனவே, 'நிறைமொழி மாந்தர் மறைமொழிச் சொல்' என்றார். மற்றும், இறைவன் மந்திரத் திருமேனி உடையவன்; எனவே, மந்திரங்கள் அவனது கூத்தினின்றும், அதன் மனன தரிசனத்தினின்றும் உற்பத்தி ஆயின என்பர்.

5, 6 ஆகிய இவ்விரு சூத்திரங்களும் ஒலிகளின் பிறப்பைக் கூறுகின்றன; முதல் சூத்திரம் (7) பொதுவாக ஒவ்வோர் ஒலியும், ஒவ்வோர் அக்கரமும் ஒவ்வோர் அசைப்பினால் ஏற்படும் ஊக்கமே என்றும், அடுத்த (8) சூத்திரம் எழுத்துக்கான மேற்கூறிய அசைவுகளின் தந்திர சாத்திர வரையறையின்படியான நால்வகை அளவுகளையும் நிலைகளையும் விளக்குவதாகவும் அமைந்துள்ளன. எழுத்துகளின் பிறப்பை, 'நிறைஉயிர் முயற்சியின் உள்வளி துரப்ப, எழும்அணுத் திரள்உரம் கண்டம் உச்சி, மூக்குஉற்று இதழ்நாப் பல்அணத் தொழிலின், வெவ்வேறு எழுத்துஒலி ஆய்வரல் பிறப்பே,' என, 'நிறைவுற்ற உயிர்ப்பின் முயற்சியால் உள்ளே நிற்கும் உதானன் என்னும் காற்றானது எழுப்ப எழும் அணுக்களின் திரளான நாதம், மார்பு, கழுத்து, தலை, மூக்கு என்னும் நான்கிடங்களிலும் பொருந்தி, உதடு, நாக்கு, பல், அண்ணம் என்னும் நான்கு அவயவங்களின் தொழில் முறையால் வெவ்வேறு எழுத்துகள் வெளிப்படுவதே அவற்றின் பிறப்பாகும்,' என்று (நன்னூல், 74) பவணந்தி முனிவர் சூத்திரித்துள்ளார். வடமொழித் தந்திரங்களின்படி உள்ளே உள்ள உதானன் என்னும் வாயுவால் எழுப்பப்படும் அநேகமாக மனோமயமானது போலும் முனைப்பு, வாக்கின் மூலமாக வெளிப்படுவதற்கு முன் மூன்று நிலைகளை அடைகிறது என்பர். நான்காவதே வெளிப்படையான வாக்கென்னும் வைகரியாகும். இதனை, 'மூலாதார கதா சக்தி:, ஸ்வாதார பிந்து ரூபிணீ, தஸ்மாத்யுத் த்வத்யதே நாத:, சூக்ஷ்ம பீஜாதிவாங்குர:, தாம் பஸ்யந்திம் விதுர் விஸ்வம். யயா பஸ்யந்தீ யோகிந:, ஹ்ருதயே வ்யஜ்யதே கோஷோ, கர்ஜத் பர்ஜன்ய ஸந்திப:, தத்ர ஸ்திதா ஸுரேஸான, மத்யே மேத்யா பித்யதே, ப்ராணனு சஸ்வராக்யேன, ப்ரதிதா வைகரீ: புன:, ஸாக பல்லவ ரூபேண, தால் வாதி ஸ்தான கட்டனுத், அகாராதி க்ஷகாராந்தான், அக்ஷராணி ஸமீரயேத்' என, 'மூலாதாரத்திலுள்ள சத்தியானது பிந்து வடிவத்தைத் தனக்கே ஸ்வயமான ஆதாரமாகக் கொண்டது; (இதுவே பரா); இப்பிந்துவினின்றும், வித்திலிருந்து முளை உண்டாவது போல, நாதம் உண்டாகும்; இந்நாதம், ஸர்வக்ஞரான யோகிகளுக்கு மட்டுமே விளங்குமாகையால், 'பஸ்யந்தீ' எனப் பெயர் பெற்றது; இதன் மேல் இதயத் தானத்தில் (அதி சூக்ஷ்மமான) மேக கர்ஜனை போன்ற ஒரு கோஷம் வெளிப்படும்; இதற்கு 'மத்யமா' என்பது பெயர்; இம்மத்யமா, பின்னர்ப் பிராணனோடும் ஸ்வரத்

தோடும் சேர்ந்து, வைகரி எனப்படும்; வைகரியானது, அண்ணம், நாக்கு முதலிய ஸ்தானங்களில் மோதி, அகாராதி க்ஷகாராந்த அட்சரங்களாய் வியக்தமாய் வெளிப்படும்,' என்று யோக சிகோப நிஷத்து விளக்குகிறது. ஸப்தத்தின் மேற்காட்டிய பரா, பஸ்யந்தி, மத்யமா, வைகரி என்பவற்றையே 8-ஆம் சூத்திரத்தில் சாத்தனுர் 'பரை, விரை, நடு, முடி' என்னும் 'நால்வகைப் பண்பு' எனக் குறிப் பிடுகிருர். இதையே தொல்காப்பியர், எழுத்ததிகாரம், பிறப்பியலின் ஈற்றில், 'எல்லா எழுத்தும் வெளிப்படக் கிளந்து, சொல்லிய பள்ளி எழுதரு வளியின், பிறப்பொடு விடுவழி உறழ்ச்சி வாரத்து அகத்துஎழு வளிஇசை யரில் தப நாடி, அளபின் கோடல் அந்தணர் மறைத்தே. அஃதுஇவண் நுவலாது எழுந்து புறத்து இசைக்கும் மெய்தெரி வளிஇசை அளபுநுவன் றிசினே,' என்று குறிப்பிடுகின்ருர். இதில் 'பள்ளி', எழுதரும் வளி' என் றுள்ளது காண்க. பள்ளி, அசைவற்றுப் படுத்திருக்கும் ஆதாரத் தானத்தையும், 'எழுதரும் வளி' எனவே, ஸ்புரண வரி வடிவற்ற பரா வாக்கையும், 'உறழ்ச்சி வாரத்து' என்பது ரேபமாய் உறழும் பஸ்யந்தியையும், 'எழுவளி' என்பது மத்யமா இசையையும், 'எழுத்துப் புறத்து இசைத்தல்' வைகரி வாக்கையும் குறிப்பிடு கின்றன எனலாம். வேறு வார்த்தைகளில் வாக் ரூபிணியாகும் சித் சக்தி மூலாதாரத்தில் பிந்து வடிவமாய்ப் பரையாகவும், நாபி ஸ்தா னத்தில் நாத வடிவங்கொண்டு பஸ்யந்தியாகவும், ஹ்ருதயத்தில் த்வனி வடிவமாய் மத்யமையாகவும், முகத்தில் அக்ஷர வடிவங் கொண்டு வைகரியாகவும் விளங்குவாள். இந்தச் சுருக்கமான எழுத்துகளின் விவரணமே நாட்டியத்தின் வரன்முறையாகும் என்ருர். என்னே? பிண்டத்திலுள்ளது போலவே அண்டத்திலும் பரா பஸ்யந்தி மத்யமா வைகரி என்ற வகையில் சப்த, அர்த்த, சக்ர, தேஹ மயமாய் சித் சக்தியோடு சிவம் நடனமாடுகிறது. இவ் வகண்டாகார ஆட்டம் எல்லா உயிர்களிடத்தும் நடைபெறுகிறது. இதை அறிந்து அநுபவிப்பதே 'பரநிலே'யாம். (12-ஆம் சூத்திர உரையில் இது விளக்கப்பட்டுள்ளது.)

7. இச்சூத்திரம் உயிர் எழுத்துகளுக்கும் ஆய்தத்திற்கும் அர்த்தம் கூறுகிறது. என்னே?

'அகரம் சிவமாம்' என்ருர்; 'அகர முதல எழுத்தெல்லாம் ஆதி, பகவன் முதற்றே உலகு,' என்கிறது திருக்குறளின் கடவுள் வாழ்த்தின் முதற்குறள். நந்திகேஸ்வர காசிகையில், அகரத்தைப் பற்றி, 'அகாரோ ப்ரஹ்ம ரூபஸ்யாந் நிர்க்குண:' என்றும், உபமன்யு வியாக்கியா னத்தில் 'அ: பரம சிவோ நிர்க்குண:' என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அகாரத்துள் ஆகாரமும் அடங்கும்.

4. 'இகரம் பரையாம்,' என்ருர்; 'ஈம் சக்தி' என்பது, வர்ண மாலிகா ரகஸ்யம், தந்த்ரம், காசிகை, 'சித் கலாம் இம் ஸமாஸ்ருத்ய'

என்றும், வியாக்கியானம், 'இ மாயா மாஸ்ருத்ய' என்றும் கூறியுள்ளது. எனவே, மாயாதிகார சக்தியே இகரம். 'உகரம் சிவபரை' என்ருர். இது ஆன்ம கூடஸ்தம். ஒவ்வொரு ஜீவனிலும் சிவனும் சத்தியும் இணைந்து உள்ளனர் என்பர். இது உருவம், ஸிருட்டி. 'உகார கார ணத்துளே உருத்தரித்து நின்றனன்' என்ருர் சிவவாக்கியரும். காசிகையும் உகாரத்தை 'ஜகத்ரூபம்' என்கிறது ; வியாக்கியானம் 'உ வ்யாபஹ :' என் கிறது. உகாரம் பிந்து நாத ஸமன்வயம், 'ஜீவ: ப்ரஹ்மைக்ய ஸாதனு பிந்து நாத ஸமன்வயாத்' என்கிறது வர்ணசிந்து ; எனவே, ஸப் தார்த்த ஸம்புடம், ஒவ்வொரு ஜீவனிலுமுள்ள பரமஹம்ஸம். 'உடையாள் உன்றன் நடுவு இருப்பள்; உடையாள் நடுவுள் நீ இருத்தி; அடியேன் நடுவுள் இருவீரும்,' என மணிவாசகரும், வடமொழியில், 'அர்த்த ராஸிர் பவான் சத்யம் ஸப்த ராசிர் உமாத்ருவம்' (மந்த்ர மாதவம்) என்றும் கூறி யுள்ளமை காண்க.

'எகரம் யோனி' என்ருர். என்னை ? 'ஏ' என்பது எய் என்னும் அடியாய் அம்பையும் பாணத்தையும் குறிக்கிறது. 'பாணம் ஆசுகமே பூதை பத்திரி விசிகம் புங்கம், தோணசா யகமே பல்லம் தொடைசிலீ முகம்ஏ அம்பாம்' என்று சூடாமணி நிகண்டு கூறுகிறது. அம்பு அண்மையையும் தொலைவையும் இணைத்து அகலிடத்தை அளக் கிறது ; எனவே, 'ஏ' என்பது இடம், அகலம், அளவை யாவும். 'ஏம் யோனி' (வர்ணமாலிகா ரகஸ்யம்) இது தந்திரம்; அதாவது இடம், க்ஷேத்ரம், ஆதாரம், தமம் என்பனவாம். அளவை என்ற முறையில் எண் அடியாக ஏ எண்ணுப் பெயருமாம்; ஏ, ஏய், ஏடி, ஏடா என விளிப்பெயருமாம்; அதுவே இதுவே எனத் தன்மைப் பொருளுமாம். அகர இகர சேர்க்கையே ஏ ; எனவே, ஏ என்பது சிவசத்தி ஐக்கிய யோநியாம். காசிகை, 'ஏ ஓங் மயேஸ்வராத்மைக்ய விக்ஞானம் ஸர்வ வஸ்துஷு' என 'ஏ' என்பது இறைவன் ஆன்மா மாயை என இவற் றின் ஐக்கியமுறும் யோனி முறையில் ஸர்வத்தையும் காணுதலாம். வியாக்கியானம், இறைவன், இறைவி, ஆன்மா, விஸ்வம் என்பதெல் லாம் அத்யாரோபமான வெறுவிவர்த்தமே என, 'ஜன்ய ஜனகத்வம் ச ஸ்வஸ்யை வதத்த த்ருபேண விவர்த்தனுதிதி நார்த்வை நஹாணி,' என்கிறது.

'ஐகாரம் வாக்கு' என்ருர். என்னை ? 'ஐம் வாக் பீஜ :' என் கிறது வர்ணமாலிகா ரகஸ்யம். அகர இகரச் சேர்க்கை ஐகாரம். அகர இகர உகரங்களாகிய முதல் மூன்றும் ப்ரவிர்த்தி முறையில் எகர யோநியில் இணைந்து நிவிர்த்தி முறையான ஒகர ஔகார அஃகேனங்களில் ஏற இவ்விரண்டிற்கும் இடையே நிற்கிறது ஐ காரமாகிய வாக் பீஜம் என்னும் ஞான சாதனம். தமிழின் ஐ தன் வடிவில் தோன்றும் நான்கு வளைவுகளாலேயே பரா பஸ்யந்தி மத்யமா வைகரி என்னும் வாக்கின் நான்கு நிலைகளையும் உருவகம் செய்வதாகக் கூறுவர். நந்தியின் காசிகை ஐகாரத்தை, 'ஐ ஔச்

ப்ரஹ்ம ரூபஸன ஜகத் ஸர்வாந்தர்க்கதம் ததா' என நாம ரூப ஸஹித பரப்ரஹ்மம் 'ஐம்' என்னும் வாக் பீஜத்தால் நாம ரூப ஸஹித ஸப்தார்த்தப்பிரபஞ்சமாய், தன்னுள் அந்தர்க்கதமாய் ஆவிர்ப்பவிக்கிறது என்று கூறுகிறது. 'ஐ' அழகு, வாக்கு, இச்சை முதலியன.

'ஒகரமே சுவையாம்,' என்ருர்; அகர உகர ஸமன்வயமே ஓங்கார ஒகரமாம். சுவை என்பது ரஸம், ரஸனே. 'ஸாக்ஷித்வாத் ஸர்வ பூதானும் ஸ ஏக இதி நிஸ்சிதம்' எனச் சர்வ பூத சாட்சியான உண்மையின் சாரம் ஒ என்பதாகக் காசிகை கூறுகிறது. வியாக்கியானம், 'ஓ ப்ரணவ ரூபேண சகுண நிர்க்குணமௌர் ஐக்ய போதேன த்வைத நிராசோத் வானித:' என இதனைச் சகுண நிர்க்குண ஐக்ய ரஸனே ஆக்குகிறது. இந்த ரஸம் சாரமான ஞானமாகும். இதுவே தன்னுணர்ச்சி, அறிவு விலாசம், மேதா நிலயம்; அதாவது, 'ஞான ரூப: ப்ரக்ஞுத்ம; ப்ரக் ஞானம் ப்ரஹ்மேதி' (மகா வாக்கிய நிரூபணம்) என்னும் முதல் மகா வாக்கிய விளக்கமாம்.

'ஒளகாரம் இழையாம்.' என்ருர். சுவை, ரஸம். இழை, ரஸத்தின் விரிவான அவஸ்தை. காசிகை 'ஹச்சயா விஸ்தர் கர்த்து மா விராசீத் க்ருபா நிதி:' என்கிறது. 'ப்ரணவேன ஜகதுப்யாப்தம் மாயாயாம் அவதிஷ்டதே' (வியாக்கியானம்) என்றபடி மாயையில் ஓங்கார விரிவாய் ஜகத் விஸ்தாரமடைகிறது. எனவே, 'ஒள' இழையாம்.

'ஆய்தம் கூத்தே.' என்ருர். என்னே? 5-ஆம் சூத்திரத்தில் 'முன் ஈர் ஆய்த முறையும்' என்ருர். இரு வகை ஆய்தமாவன யாவை? தமிழில் ஃ என்பது ஆய்தம்; வடமொழியில் இதனே 'ஜிஹ்வா மூலியம்' என்பர். வடமொழியின் கடைசி உயிரெழுத்தாகிய 'அஹ' என்பதும் இவ்வாய்தத்தாலேயே குறிக்கப்படும் என்ப. இதனுலேயே ஈராய்தம் என்ருர் போலும்! 'அம்' என்பதும் இதுவே போலும்! அஃகு என்பது சுருங்குதல்; அதாவது உலகம் யாவற்றையும் அகமாகச் சுருக்குதல். அஃஆ என்பது விரித்தல்; அதாவது. அகத்தை அகலமாக விரித்தல். இனி இவ்வெழுத்தின் உற்பத்தி தலே இடத்தது என்பர்; தலேயே ஞானக் கருவூலமாம். 'அகார: ஸர்வ வர்ணுக்ரய: ப்ரகாச: பரம: சிவ:, ஹகாரோ அந்த்ய: கலா ரூப விமர்ஸாக்ய: ப்ரகீர்த்தித:' (காமகலா விலாச வியாக்கியான உபநிஷத்து மேற்கோள்; ஸ்ரீ குகானந்த மண்டலி-27) என்றபடி அடி முனேயனேத்துமாம் விமர்ஸகமான கலாரூப நாட்டியமே ஆய்தமாம்.

8. முந்திய சூத்திரத்தில் உயிரெழுத்துகளின் அர்த்தம் கூறினுர்; இதில் மெய் எழுத்துகளின் நியாசம் கூறுகிருர். நியாசம் என்பது, உறப்பெய்தல்; அவ்வவ்விடத்தில் அவ்வவ்வெழுத்தை உறப்பெய்தல். அகாராதி க்ஷகாராந்தம் வடமொழியில் நியாசம் கூறப்படும்; தமிழிலும் அவ்வாறே எல்லா எழுத்துகளும் நியாசம்

பெறும். ஈண்டு அகரத்தில் தொடங்குகிறது. இத் தொடக்கம் அகாராதி அஃகேனமும் உள்ளடக்கியது. என்னை? அகரம் உச்சி; ஆகாரம் முடி மூலம்; இகரம் நெற்றி: ஈகாரம் புருவ மத்தியம்; உகரம் வலக்கண்; ஊகாரம் இடக்கண்; எகரம் வலச்செவி; ஏகாரம் இடச்செவி; ஐகாரம் மூக்கு; ஒகரம் வாய் இதழ்; ஓகாரம் பல்; ஔகாரம் மோவாய்; அஃகேனம் முழுமுகம் என்ப. இதனை 'அந்தர் முகந்நியாசம்' என்பர். இனி இச்சூத்திரத்தில் வரும் நியாசங்கள்: இதில் 'யகரமே உயிராம்' என்பது நாபியைப் போலும்! 'ரகரமி ராகம்' என்பது இன்னதென்று தெரியவில்லை; ஒருவேளை உள்ளமோ என்னவோ! 'லகர மிலவணி' என்பதில் இலவணி, நிதம்பம் போலும்! வகரம், விரை போலும்! சிறப்பு, குறி போலும்! இளதை குய்யம். கடிக்கடி மூட்டுகள்.

9. மறை மொழி—வேத மந்திரங்கன், தந்திர முறைகள், ஆகம நெறிகள்—ஓம், ஐம், க்லீம், க்ரீம், ஹ்ரீம் ஸ்ரீம் முதலியன.

10. பரநிலை—பரமஹம்ஸ ஞான நிலை, எழுத்து, சொல் என்பவை அக்கரங்களையும், இசை நாத கீதத்தையும், கூத்து இவற்றின் இணைப்பான செயலையும் குறிக்கும். இவை யாவும் பழுத்து முழுமையுறும் போது பரநிலை பிறக்கிறது. ஆதி எழுத்து; முடிவு பரநிலை. 'கூடாந்த ஹம்ஸ ஏவஸ்யாத், மாத்ரு கேதி வ்யவஸ்திதா:, மாத்ருகா ரஹிதம் மந்த்ரம், ஆதிஸ்யந்தே நடுத்ரசித்' என, ஒவ்வொரு ஜீவனது உடல் மத்தியிலும் அழிவற்ற ஹம்ஸம் வீற்றிருக்கிறது. பிருதிவி முதல் சிவ தத்துவம் வரையான மாத்ருகைகள் அவ்வம் ஸத்தின் உரு அம்ஸங்களேயாகும். மாத்ருகாட்சரங்களற்ற மந்திரங்களால் பயனில்லை என்று 'ப்ரஹ்ம வித்யோபநிஷத்து'க் கூறுகிறது. இந்த ஹம்ஸமே பரநிலை; இதனை அடையும் வழியே மந்திரங்கள். 'ஸஹஸ்ர கமலே சக்தி சிசவேந ஸஹமோததே, சைவா வஸ்தா பரா ஞேயா ஸைவ நிர்வ்ருத்தி காரிணீ' என, 'ஆயிரம் இதழ்களை உடைய ஸஹஸ்ர கமலத்தில் சத்தி சிவத்தைக் கூடிக் களிக்கிறாள். இக்களிப்பே பரமானந்தமென்னும் பரநிலையம். இதைப் பெற்றவர்க்குக் கட்டுகள் யாவும் கழன்றுவிடும்,' என்று இப்பரநிலையை யோக குண்டல்யோபநிஷத்து விளக்கியுள்ளது. 'பழுத்து நிறைவது பரநிலை என்ப' என்பது, முற்றி முதிர்ந்து முழுமைபெற்று எய்தும் பரம உச்சமே பரநிலையாம். இதனாலேயே 'வேத்தியல் நாட்டி வீட்டியல் காட்டும்' என்றார்.

சூத்திரப் பொழிப்பு

5

எவற்றுக்கும் முன்னால், முதன்முதலாகப் பிரணவ சமஷ்டியான ஓங்காரம் ஒன்றும், வியஷ்டியான அகார, உகார, மகாரங்கள் மூன்றும் என நான்கும், முன்முதல் ஊழியில் மொழிக்கு முதலாய்

இருந்த 'நமசிவாய' என்னும் ஐந்து எழுத்தும், அ ஆ இ ஈ உ ஊ எ ஏ ஐ ஒ ஓ ஔ என்னும் பன்னிரண்டு உயிர் எழுத்துகளும், க் ங் ச் ஞ் ட் ண் த் ந் ப் ம் ய் ர் ல் வ் ழ் ள் ற் ன் என்னும் பதினெட்டு மெய் எழுத்துகளும் (எனவே இரண்டின் இணைப்புகளும் குறிப்பிடப்படு கின்றனவென்று கொள்ளலாம்). கூர்ந்து யோசிக்குங்கால் இரு வகையாகக் கூறப்படும் ஃ என்றுள்ள ஆய்த எழுத்தும் முன்னவ ஞகிய பரமன் (பரையோடு) பின்னிப் பிணைந்தாடிய தாண்டவக் கூத்தினின்றும் பிறந்தன என்பர்.

6

நிறைவின் முழுமையில் நின்று சாபானுக்ரஹ சத்தி வாய்ந்த மாமுனிவர்களின் மறைவான மகிமையோடு மறைத்தன்மை பெற்ற மந்திரங்களும் மந்திரத் திருமேனி கொண்ட இறைவனது கூத்தி லிருந்தே இயன்றன என்பர்.

7—8

சாமான்ய ஒலி ஒவ்வொன்றும், விசேஷ ஒலிகளான அக்கரங் களுள் ஒவ்வொன்றும், உள்ளுள்ள உதானுதி வாயுகளின் ஒவ்வொரு வகையான அசைப்பின் ஊக்கத்தாலேயே உற்பத்தி ஆகின்றன என்பர். பரை, விரை, நடு, முடி என்னும் பரா, பஸ்யந்தி. மத்யமா, வைகரி என்ற வாக்கின் வரன்முறைப்படியே கூத்தின் வரன்முறையுமாம் என்ப.

9

அகரம் இறைவனுகிய சிவமாம்; இகரம் இறைவியாகிய சிவை யாம்; உகரம் சிவ-சிவை ஐக்கிய ஜீவனும்; எகரம் இவை இணையும் யோநியாம்; ஐகாரம் சொற்பொருட்பிரபஞ்சமாகிய வாக்காம்; ஒகரம் விஸ்வ சாரமாம் "அபோ ஜ்யோதி" என்னும் அம்ருதரஸச் சுவை யாம்; ஔகாரம் அச்சுவையின் நுண்ணிய இழையான விரிவாம்; ஆய்தம் அகம் சுருங்கி அகபாவமாய் அக விலாசமுறும் லீலா நாட் டியமாம்.

10—11—12

ககரம் தலை; ஙகரம் கண்; சகரம் வாய்; ஞகரம் மூக்கு; டகர ணகரம் வலஇடச்செவிகள்; தகரம் கழுத்து; நகரம் தோளிணை; பகரம் மார்பு; மகரம் வயிறு; யகரம் உயிர்; ரகரம் இராகம்; லகரம் இலவணி: வகரம் வகரமாம் விரையம்; ழகரம் குறி; ளகரம் குய்யம்; றகரம் கடிக்கடி; னகரம் பாதம். மறைமொழியாம் மந்திரங்களை மறை வல்லாரிடம் கேட்டுத் தெளிந்துகொள்க. எழுத்து, சொல், இசை, கூத்து—இவை பழுத்துப் பூரணமாக நிறைவு பெறின் பரநிலை யாம்.

பொது நெறி

இது வரையில் சுவை நூல் கூறுமுன் அதற்கு அடிப்படையான சில சாத்திர வித்துகளை அக்கரங்கள் மேலிட்டுக் காட்டினார். இனி, உண்மையான சுவை நூலைத் தொடங்குவான் வேண்டி, அதற்கு முன்னுரை கூறுவது போல 'நூல் எனப்படுவது நுதலிய பொருளை ஆதிக் கண்ணே அறியச் சுட்டி, 'ஒத்துமுறை நிறுத்தும் சூத்திரம் நிரீஇ' என்றபடியும், 'பதிகக் கிளவி பல்வகைப் பொருளைத் தொகுதி யாகச் சொல்லுதல் தானே,' என்றபடியுமாய் இப்பகுதியில் வகுத்து விரித்துச் சொல்லப்போகும் விஷயத்தை அதன் பொதுத் தன்மையின்மேலிட்டுத் தொகுத்துக் காட்டுகிறார்.

13

அகம்அது உண்மை; அதுபாய்ந்து உள்ளே
நிறைவது சுவைஆம்; சுவையது நிரம்பி
மெய்வழி வழிதல் மெய்ப்பாடு ஆமே.

14

உள்ளது அகமே; உயிர்ப்பது சுவையே;
உயிர்ப்புஇடைத் துள்ளி உகள்வது இழையே;
இழைவழி உடலம் இயல்வது தீது.

15

அகமது கண்ணே; சுவையது முகனே;
இழையது கையே; கைவழி உடலே;
காலது தாளம்; காட்டினர் முன்னோர்.

16

பண்வழி நடக்கும் பாட்டின் போக்கு;
பாட்டின் வழியே தாளம் பயிலும்;
தாள வழியே கால்அடி தட்டும்;
தட்டின் வழியே உடலகம் சாயும்;
சாய்ப்பின் வழியே கையது தழைக்கும்;
கைவழிப் போகும் கண்கடை நோக்கு.

17

கண்வழி முகனே; முகவழி மெய்யே;
மெய்வழிக் கையே; கைவழிப் பண்ணே;
பண்வழித் தட்டே; தட்டுஇடல் காலே;
கால்வழிப் போக்கே; போக்கது கூத்து.

18

அகம்உயிர் ஆகச் சுவைஉளம் ஆக
இழைஉடல் ஆக இயல்வது கூத்து.

19

பண்உயிர் ஆகச் சொல்உளம் ஆகத்
தட்டுஉடல் ஆகத் தழைவது பாட்டு.

20

கண்உயிர் ஆக மெய்உளம் ஆகக்
கால்உடல் ஆகக் காட்டுதல் காட்சி.

21

மெய்உயிர் ஆகக் கைஉளம் ஆகக்
கால்உடல் ஆகக் காட்டல் தண்டுவம்.

22

என்னப் பல்வகை உயிர்க்குஉடல் போலப்
பின்னிச் செய்வது கூத்தின் பெருமை.

23

அகத்துஇயல் அகமே; அகப்புறம் சுவையே;
புறமது மெய்யே; புறப்புறம் கையே;
அகப்புறக் கலவி ஆட்டமே கூத்து.

24

அகம்புறம் ஆதல் ஆளத்தி என்ப.

25

புறம்அகம் ஆதல் நாளத்தி ஆமே.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

(13-14-15) இம்மூன்று சூத்திரங்களும் ஒரு விஷயத்தையே வற்புறுத்தி விளக்குகின்றன. அவ்விஷயம் மூன்று. அவை, 'அகம், சுவை, இழை' என்ப; இவற்றை பாவம், ரஸம், அவஸ்தை என லாம்; பொதுவாக ஓர் உணர்ச்சியின் உண்மை, தன்மை, பன்மை

என்றும் கூறலாம். என்னே? 'பாவமே உண்மை: பாலிகம் தன்மை; அவத்தையே பன்மைஎன்று ஆய்ந்தனர் முன்னோர்,' என்கிறார் திருவழகனார், தம் பரத ஒத்துள். இனி இவற்றைத் தனித்தனி பார்ப்போம்: 13-ஆம் சூத்திரம் மெய்ப்பாடு இன்னதென்பதை வரையறுக்கிறது. தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியலின் முதலாம் சூத்திர உரையில் பேராசிரியர், 'மெய்ப்பாடு என்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது, உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோ ராற்றான் வெளிப்படுதல்,' என்று விளக்கி உரை வகுத்துள்ளார். இதுவோ, 'உள்ளுள்ளே தானாகவே உயிர்த்துள்ள உண்மையான பாவம் உள்ளத்தில் ரஸமென்னும் சுவையாகப் பாய்ந்து நிரம்பி உடல் வழியாக வழிந்து உருக்கொள்ளல் மெய்ப்பாடு,' என வரம்பு கட்டிக் காட்டுகிறது.

13-ஆம் சூத்திரம் மெய்ப்பாட்டை வரையறுத்தபடி, அவ் விவரங்களைக்கொண்டே 14-ஆம் சூத்திரம் கூத்தை இன்னதென்று வரையறுக்கிறது. முதலாவது உணர்ச்சி கட்புலனாகாதது; கூத்து மரபால் மட்டுமே வெளிப்படத் தோற்றும் எனத் தொல்காப்பியர், பொருளியல் சூத்திரம் 53ல் 'ஒப்பும் உருவும் வெறுப்பும் என்ரு, கற்பும் ஏரும் எழிலும் என்ரு, சாயலும் நாணும் மடனும் என்ரு, நோயும் வேட்கையும் நுகர்வும் என்று ஆங்கு, ஆவயின் வருஉங் கிளவி எல்லாம், நாட்டிய மரபின் நெஞ்சு கொளின் அல்லது, காட்டல் ஆகாப் பொருள என்ப,' என்று கூறியுள்ளமை காண்க. இதற்கு உரை வகுத்த நச்சினார்க்கினியரும், 'ஒப்பு முதல் நுகர்வு ஈருகப் பன்னிரண்டென்று அகப்பொருட்கண் வரும் கிளவிகளும், அப் பன்னிரண்டன்கண்ணே புறப்பொருட்கு உரியவாய் அவ்வாசகத்தான் வரும் கிளவிகளும், ஏனையவும் நாடக வழக்கத்தால் புலனெறி வழக்கம் செய்த முறை யானே நெஞ்சு உணர்ந்துகொள்ளல் அன்றி, உலகியல் வழக்கான் ஒருவர்க் கொருவர் கட்புலனாகக் காட்டப்படாத பொருளைப் பொருளாக உடைய என்று கூறுவர் புலவர் என்றவாறு,' என்று உரை வகுத்துள்ளார். எனவே, அசைவற்று உள்ளே உள்ள அக பாவத்தை, முக ரசமாகிய சுவை யாய் உயிர்ப்பு உறச்செய்து, அவ்வுயிர்ப்பை அதனை ஆக்கிய பல் வேறு அவத்தை இழைகளாகத் துள்ளி மலைந்து உடல் மூலம் இயக்கி வெளிப்படுத்துவதே கூத்து எனக் கூத்திலக்கணம் கூறுகிறார். அடுத்தது, இதன் விளக்கமான விவரணமே. என்னே? 'அகமது கண்ணே,' என்றார். என்னே? கண்ணே அக பாவத்தின் சரியான கண்ணாடி யாகும். பரத முனிவரும் 'இச்சைகளும், உணர்ச்சிகளும் கண்ணில்தான் குடிகொண்டுள்ளன; கண்ணால் முதலில் குறிக்கப்பட்ட உணர்ச்சியே, பின்னர் மெய்ப்பாடாய் வெளிப்படுகிறது,' (நாட்டிய ஸாஸ்திரம், 4: 260) என்று கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியரும், 'நாட்டம் இரண்டும் அறிவுஉடன் படுத்தற்குக் கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புஉரை ஆகும்,' (களவியல், 5) என்றார். திருவள்ளுவரும், 'கண்ணொடு கண்ணிணை நோக்குஒக்கின் வாய்ச்சொற்கள்

என்ன பயனும் இல' (குறள், 1100) என்றும், 'கண்களவு கொள்ளும் சிறு நோக்கும் காமத்தில், செம்பாகம் அன்று; பெரிது,' (1092) என்றும் கூறியுள்ளார்.

அடுத்தபடி 'சுவையது முகனே,' என்றார். 'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்,' என்பது பழமொழி. எனவே, அக பாவ ரஸனை முக பாவத்தால் விளங்கும். வள்ளுவர், 'அடுத்தது காட்டும் பளிங்கு போல் நெஞ்சம், கடுத்தது காட்டும் முகம்,' என்றும், 'முகத்தின் முதுக் குறைந்தது உண்டோ, உவப்பினும் காயினும் தான்முந் துறும்,' என்றும், 'முகம் நோக்கி நிற்க அமையும் அகம்நோக்கி உற்றது உணர்வார்ப் பெறின்,' என்றும் (குறள், 706, 707, 708) கூறியுள்ளமை காண்க. அப்பால், 'இழையது கையே,' என்கிறார். இழை என்பது அவத்தை; 'அவஸ்தானுக்ருதம் நாட்யம்' என்றார் பரத முனிவர். அவத்தைகள் பெரும்பான்மையும் ஹஸ்த முத்திரைகளால் வெளிப்படும். எனவே, 'இழைகளை'க் கைகளின்பால் வைத்தார்.

'கைவழி உடலே,' எனப் பின்னர் உடலைக் காட்டினார். கை காட்டும் அர்த்த பாவங்களுக்கு ஏற்ப, உடலும் மெய்ப்பாடு காட்டி இயங்கும்.

ஈற்றில், 'காலது தாளம்,' என்றார். இவை யாவற்றையும் மார்க்கம் தவறாத வண்ணம் தாளம் தட்டித் தாள் நடத்துகின்றது.

இம்மூன்று சூத்திரங்களும், மெய்ப்பாட்டையும், கூத்தையும், கூத்துச் செயலையும் தொகுத்துக் கூறிச் சுவை நூலுக்குப் பொதுப் பதிகமாய்த் திகழ்கின்றன.

16. இது முதல் இப்பகுதி முழுமையும் எடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்குச் சிறப்புப் பாயிரம் போலும் எனக் கூறலாம். இச்சூத்திரம் பண் அடியாகக் கண் முடியாகப் புறம் தொடங்கி அகம் சேரும் வகையில் கூத்தை வரையறுக்கிறது. பண் வழிப் பாட்டும், பாட்டு வழித் தாளமும், தாள வழித் தட்டும், தட்டு வழி உடலும், உடல் வழிக் கையும், கை வழிக் கண்ணும் எனக் கூத்து நடக்கிறது.

17. மேற்கண்ட சூத்திரத்திற்கு நேர் மாறாக இச்சூத்திரம் கண் முதலாகக் கால் வரை அகவழிப் புறமாகும் வகையில் கூத்து நடப்பதைக் குறிக்கிறது. 'கண்டேன ஆலம் பயேத் கீதம், பத்ப்யாம் தாளம் ஆசரேத், சக்ஷுர்ப் யாம்தர்ஸயேத் பாவம் ஹஸ்தேன அர்த்தம் ப்ரதர்ஸயேத்' (நா சாஸ்திரம் திரிவேணிக் கட்டுரை மேற்கோள்) என்றபடி அவிநயக் கூத்தில் கண்டத்தால் கீதம் பாடி, (அல்லது பிறர் பாட), காலால் தாளம் தட்டியவாறு நிருத்தம் செய்து, கண்ணால் பாவத்தைக் காட்டிக் கையால்பாட்டின் அர்த்த விசேஷங்களை விளக்குவர். 'கைவழி நயனம் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல, ஐயநுண் இடையார் ஆடும்

ஆடக அரங்கு கண்டார்,' என்ருர் கம்பரும். இவ்வண்ணம் 16. 17-ஆம் சூத்திரங்களின் சம்மேளனமாகவே கூத்து நடைபெறும் என்பதை ஈண்டுச் சுருக்கித் தருகிருர்.

18 முதல் 22 வரையுள்ள சூத்திரங்களும் கூத்தின் பல்வேறு அமிசங்களை முக்கியத்துவம் நோக்கி, உயிர் உள்ளம் உடல் என நிறுத்திப் பல்வேறு வகையாகப் பின்னிப் பிணைத்துப் பெருமை செய்வன. முதலில் பாவம் உயிர்; சுவை உள்ளம்; இழை உடல். இஃது இயல்பு. அடுத்தது, ராகம் உயிர்; ஸாஹித்யம் உள்ளம்; தாளம் உடல் எனப் பாட்டுக்குத் தக்க கூத்தாகிறது; மூன்ருவது, கண் பாவமாகிய உயிர்; உடல் சுவைக்கேற்பப் புளகித்தல் முதலான உளமாதல்; அவ்வுளத்தின் சுவைகளைக் கை அபிநயித்தல். அடுத்தது, உடலே உயிராக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது; கை உளம் ஆக நிறுத்த ஹஸ்தங்களாகிறது; கால் உடலாக வேகத்துடன் இயங்குகிறது. இவ்வாறு கூத்து, பாட்டு, காட்சி, தாண்டவம் என இவை தம்முள் பின்னிப் பிணைவதிலே நாட்டியமே பெருமை பெறுகிறது என்கிருர்.

23-25 இம்மூன்று சூத்திரங்களும் கூத்த நெறியில் உள்ள உள்ளாளத்தைத் தொகுத்துக் கூறுகின்றன. உள்ளாளம், ஆளத்தி நாளத்தி என்னும் இரண்டு உறுப்புகளை உடையது; ஆளத்தியை 'ஆலாபனம்' என்பர்; சாத்தனுரின் கொள்கைப்படி ஆளத்தி நாளத்தி இசையில் ஆரோஹண அவரோஹணமாய், பிற கலைத் துறைகளில் பொதுவாய் வளப்பக் கலிப்பு நெறிகளை முறையே குறிக்கும். 'உள்ளாளம் விந்துவுடன் நாதம் ஒலிஉருட்டத், தள்ளாத தூக்கு எடுத்தல் தான்படுத்தல் - மெள்ளச், சுருதி நலிதல்கம் பித்தல் குடிலம், ஒரு பதின்மேல் ஒன்றுஎன்று உரை,' என்ற பழம்பாட்டின்படி உள்ளாளம் நலிதல், கம்பித்தல், குடிலம் எனப் பதிஞெருவகையில் தூக்கு முறையில் எடுத்தலும் படுத்தலும் ஆம். (இதன் விரிவை உள்ளாளப் பகுதியிற்காண்க.) இது நிற்க. ஈண்டு, பாவத்தை பாவமாகவே காட்டல் அகமென்றும், சுவையாய் விரித்தல் அகப்புறம் என்றும், இழையாய் மெய்ப்பாடிட்டு விமர்சித்தல் புறம் என்றும், கைகளால் சொற்பொருளை அவிநயித்தல் புறப்புறம் என்றும், அகம் புறமாதலும், புறம் அகமாதலும் ஆளத்தியும் நாளத்தியுமாமென்றும் சாத்தனுர் முன்னுரை வகுத்துள்ளார்.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

13-14-15

உள் உள்ள உண்மை அகமாம்; அகமாகிய பாவம் பாய்ந்து உள்ளத்தின் ரஸனையாக நிறைவது சுவையாகும்; சுவை நிரம்பி மேலும் உடல் மூலம் வழிந்து உருவாதல் மெய்ப்பாடு ஆகும்.

உள்ளது அகபாவம்; உள்ள பாவம் உயிர்ப்புற்று ஊக்கமுறல் சுவையாம் ரஸம்; சுவையின் உயிர்ப்பில் துள்ளித் துள்ளி உகளும் அவத்தை இழையாம்; இவ்விழையின்படி உடலம் இயங்குவது கூத்தாகும்.

கண் மூலம் அகமாகிய பாவத்தையும், முகமூலம் சுவையாகிய ரசத்தையும், கை மூலம் இழையாகிய அவத்தையையும், அவற்றின் வழி உடலையும், காலின் மூலம் தாளத்தையும் காட்ட வேண்டும் என முன்னோர் வழி காட்டியுள்ளனர்.

16-17

பாட்டின் போக்குப் பண்ணின் வழியே நடக்கும்; தாளம் பாட்டின் வழியில் சென்று பயிலும்; கால் அடி தாளத்துக்கு ஏற்பத் தரையில் தட்டும்; தட்டுற்ற வழியில் சரீரம் சாய்ப்புக் கொள்ளும்; அச்சாய்ப்புக்குத் தக்கபடி கைகள் தழைக்கும்; கைகளின் தழைவை நாடியவாறு கடைக்கண் நோக்கம் செல்லும்.

கண் வழி முக பாவமும், முக வழி உடல் இயக்கமும், உடலின் இயக்கப்படி கைகளின் அசைப்பும், கை அசைப்பின் தழைவுக்கு ஏற்ப இராகமாகிய பண்ணும், பண்ணின் வரிப்புக்குத் தக்கபடி காலால் தட்டும் தாளமும், தாளமிடும் தாளின் போக்கென்னும் சரிப்படியே கூத்தும் நடைபெறும்.

18-19-20-21-22

அக பாவம் உயிராகவும், சுவை ரசனை உள்ளமாகவும், இழையாம் அவத்தை உடலாகவும் இயற்றுவது கூத்தாம்.

பண் ஆகிய ராகம் உயிராகவும், சொற்பொருளாகிய ஸாஹித்யம் உள்ளமாகவும், தாளமாகிய தட்டின்படி தழைவது உடலாகவும் கூத்திடல் இசையாம் கூத்து.

கண்ணுறும் பாவம் உயிராகவும், மெய்யுறும் மெய்ப்பாடுகள் உள்ளமாகவும், கையுறும் அவிநயச் சுவைகள் உடலாகவும் காட்டுதல் காட்சியாம் கூத்து.

உடலே உயிராகவும், கையே உள்ளமாகவும், காலே உடல் ஆகவும் காட்டும் கடுவிசைக்கூத்துத் தாண்டவம் ஆம்.

மேற்கூறியபடி, பலப்பல வகையில் பலப்பல நாட்டியக் கூறுகளை, உயிருக்கு உள்ளமும் உடலும்போல முக்கியத்துவ வரன்முறையில் உயிர் உள்ளம் உடல் என வகுத்துப் பின்னித் தொகுத்து நடனம் செய்வது கூத்தின் பெரும்பரப்பான பெருமையாகும்.

23-24-25

அக பாவத்திலேயே தனித்து நிற்றல் அகம்: அகத்தைச் சுவையாய் விரித்தல் அகப்புறம்; சுவையை மெய்ப்பாடாக விமர்ஸித்தல் புறம்; அம்மெய்ப்பாடுகளுக்கேற்ப அவத்தைகளைக் கையால் அவிநயித்தல் புறப்புறம்; இவ்வாறுள்ள அகமும் புறமும் தம்முள் விரவிக் கலக்கச் செய்யும் ஆட்ட வித்தையே கூத்தாம்.

அகம் புறமாக வளர்வது 'ஆளத்தி' என்பர்.

புறம் அகமாகக் குவிவது 'நாளத்தி' என்பர்.

சுவைத்தொகை

அகம், சுவை, இழை - இவற்றின் பொது ரீதியை முந்திய பகுதியில் காட்டினர். இனி இவற்றின் பிறப்பு, வளர்ப்பு, நெறி, வகை, தொழில், விளைவு ஆகிய யாவற்றையும் கூறுமுன் முகமனுக அவற்றைத் தொகைப்படுத்திக் காட்டுகிருர்.

26

ஒன்பது அகம்ஆம்; [1] ஒன்பது சுவை ஆம் [2]
நாற்பத்து எட்டுஅவை நாட்டியத்து இழையே. [3]

27

அமைதி ஊக்கம் ஒடுக்கம் இச்சை
சினப்புக் குறுக்கம் மயக்குத் தேப்பம்
அழற்சி ஒன்பதும் அகம்எனக் கூறுப.

28

நடுவுநிலே காமம் வியப்புத் திறலே
விறல்நகை அச்சம் இரக்கம் வெறுப்பே
ஒன்பதும் சுவையாய் உணர்த்தினர் முன்னேர்.

29

சீற்றம், இச்சை, சிறுக்கம், மறுக்கம்,
படப்பு, பாய்ப்பு, பாட்டம், பற்று,
வெறுப்பு, கொடுமை, வெட்டுறு பேச்சு,
அழுக்காறு, அவலம், அச்சம், அதிகம்,
அகன்மை, வரவே, சோர்வே, அமைதி,
மயக்கு, களி,நறல், பிடிப்பு, வருத்தம்,
அழுகை, நினைப்பே, அழிப்பே, பன்மை,

உறக்கம், கனவே, உறக்கம்அற்று எழுகை,
நாணம், இறைஉறல், பேய்உறல், நஞ்சுஉறல்,
மேப்பம், காப்பே, விதிர்ப்பே, கூர்தல்,
ஒப்புஉறல், அகநோய், புறநோய், ஓச்சம்,
தாழ்ப்பே, தணப்பே, தயக்கே, பசி,நீர்
வேட்கை நாற்பத்து எண்வகை விரிப்பே
சுவைமிசைத் துவளும் இழைவகைத் தொகையே.

30

அகவழிச் சுவையே; சுவைவழி இழையே;
இழைவழிக் கூத்தே என்மனார் புலவர்.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

26. 1-2. 'ஒன்பது அகமாம்; ஒன்பது சுவையாம்' என்றார். என்னை? இது நாடக நூலாதலின் போலும்! தொல்காப்பியனார், 'நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை, அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று, அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப,' (மெய்ப்பாட்டியல், சூத்திரம்-3 என்று எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். இதற்கு ஏற்பப் பரத முனிவரும், 'ரதி, ஹாஸ, ஸோக, க்ரோத, உத்ஸாஹ. பயா, ஜுகுப்ஸ. விஸ்மயா (நாட்டிய ஸாஸ்திரம் - 4-14, 15) என எட்டு ஸ்தாயீ பாவங்களையும், இவை அடியாகப் பிறந்த 'ஸ்ருங்கார, ஹாஸ்ய, கருணை, ரௌத்ர, வீர, பாயனக, பீபத்ஸ, அற்புத' என்னும் எட்டு ரஸங்களையுமே விவரித்துள்ளார். ஆனால், பரதருக்கு உரை இட்ட அபிநவ குப்தர், சமநிலையான சாந்தி ரஸத்தையும் கூட்டி, ரஸங்களின் எண்ணிக்கையை ஒன்பதாக்கினார். இதே போல, தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலுக்கு உரை வகுத்த பேராசிரியர், தம் காலத்து நாடக வழக்கிலிருந்த ஒன்பது சுவைகளையும் மனத்திற்கொண்டு போலும், மேற்காட்டிய சூத்திர உரையில், 'மற்று இவ்வெட்டனோடும் சமநிலை கூட்டி ஒன்பதென்னுமோ, நாடக நூலுட் போல?' எனின், அதற்கு ஓர் விகாரம் இன்மையின், ஈண்டுக் கூறியது இலன் என்பது; அதற்கு விகாரம் உண்டெனின், முன்னை எட்டனுள்ளும் சார்த்திக் கொள்ளப்படும்; அல்லதூஉம், அஃது உலகியல் நீங்கினார் பெற்றியாதலின், ஈண்டு உலக வழக்கிலும் சொல்லியதிலன் என்பது,' எனச் சாந்தத்தையும் கூட்டி மெய்ப்பாடுகளை ஒன்பதாக்காமைக்குப் பல விதக் காரணங்களைக் கற்பிக்கிறார். மற்றும், 'நாலிரண்டு ஆகும் பாலுமார் உண்டே' (மெய்ப்பாட்டியல், 2) என்னும் சூத்திர உரையில், 'அவை வீரம், அச்சம், வியப்பு, இழிப்பு, காமம், அவலம், நகை, நடுவு நிலை என்பன. இவற்றின் விகாரமாகிய சத்துவங்கள் எட்டனையும் இவற்றுள் அடக்கி எட்டாக்கிக் கூறிய

வாறு இது என்பது. 'நாலிரண்டு ஆதலும் உண்டு' என்னுது, 'பால்' என்றதனுன். எட்டாதலேயன்றி, அவை ஒன்பதாதற்குப் பகுதியும் உடையவென்பது,' என்று, இதற்கு அனுகுணமான எடுத்துக்காட்டாக 'உருத்திரம் தன்னெடு ஒன்பது ஆகும்' என்பதையும் கூறியுள்ளார். இக்கூற்றில் முன்னர் நடுவு நிலே சேர்ந்த எட்டும், பின்னர் உருத்திரமும் கூடி ஒன்பதும் ஆனமை காண்க. மேற்காட்டிய உரையை ஒட்டியது போல, சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதை உரையில், அடியார்க்கு நல்லார், 'சுவை ஒன்பது வகைப்படும்,' என்றும், அவற்றை அவிநயச் சொல் கூட்டி, 'அவை வீரச்சுவை அவிநயம், பயச்சுவை அவிநயம், இழிப்புச் சுவை அவிநயம், அற்புதச்சுவை அவிநயம், இன்பச்சுவை அவிநயம், அவலச் சுவை அவிநயம், நகைச்சுவை அவிநயம், நடுவு நிலேச்சுவை அவிநயம், உருத்தி ரச்சுவை அவிநயம் என,' என்று ஒன்பது சுவைகளே வரிசைப்படுத்தி யுள்ளார். பிற்காலத்தவரான சாரங்க தேவரும் தம் சங்கீத ரத்ன கரத்தில் சாந்தியையும் கூட்டி ரஸங்களே ஒன்பதாகக் காட்டுகிருர். தேவி பாகவதம் (5:27-56). 'ரஸாஞம்ச நவாஞம் வை,' என ரஸங்கள் நவம் என்று கூறுகிறது. பிற்காலத்தில் இவ்வொன்பதோடு தாஸ் யம், ஸக்யம், வாத்ஸல்யம், மாதுர்யம் என்னும் நான்கையும் கூட்டி, ரஸங்களின் எண்ணிக்கையைப் பதின்மூன்ருக உயர்த்தினர். சாத்தனுர் ஒன்பது பாவங்கள், ஒன்பது சுவைகளேயே ஒப்புக் கொள்ளுகிருர். இவற்றின் வரிசையைப் பின்னர்ப் பார்ப்போம்.

3. 'நாற்பத்து எட்டு அவை நாட்டியத்து இழையே,' என்ருர். 'இழை' என்றது சஞ்சாரி பாவங்களே. இவற்றை 'அவத் தைகள்' எனலாம்; அடியார்க்கு நல்லார் 'அவிநயம்' என்கிருர். அவரது சிலப்பதிகார உரைப்படி இவை இருபத்து நான்கு: வெகுண்டோன், ஐயமுற்ருேன், சோம்பினேன், களித்தோன், உவந்தோன், அழுக்காறு உடையோன், இன்பமுற்ருேன் தெய்வமுற்ருேன், ஞஞ்ஞையுற்ருேன், உடன்பட்டோன், உறங்கினேன், துயிலுணர்ந்தோன், செத்தோன், மழை பெய்யப் பட்டோன், பனித்தலேப்பட்டோன், வெயில்தலேப்பட்டோன், நாணமுற்ருேன், வருத்தமுற்ருேன், கண்ணேவுற்ருேன், தலேநோவுற்ருேன், அழற்றிறம்பட்டோன், சீதமுற்ருேன், வெப்பமுற்ருேன், நஞ்சுண்டோன் என இவர்களின் அவிநய மென்று வகைப்படுத்தியுள்ளார். பாரத முனிவர் 'ஸ்வபாவிகங்கள்' என்ற வகையில் முப்பத்து மூன்று இழைகளேக் கூறியுள்ளார். அவை, ஸ்மிருதி, ஆலஸ்யம், சங்கை, சிந்தா, ஸ்ரம, க்லானி நித்ரா, மோஹ, மத, நிர்வேத, அகயா, தேன்யா, ஜடதா, த்ரதி, விருத்தா, கர்வா, விகடா, அத்ஸூக்யா, அவேக, ஹர்ஷ, சபல்தா, அபஸ்மாரா, ஸூஷூப்தி, விவோதா, விதர்க்க, அமர்ஷா, அவாஹிதா, மதி, உக்ரதா, உன்மதா, த்ரஸ்ன, வியாதி, மரண என்பன, தமிழில் இவற்றை நினைப்பு சோம்பல், ஐயம், சிந்தை, கஷ்டம், தன்னிழிவு, நித்திரை, பற்று, களிப்பு, சமநிலே, பற்றின்மை, இரக்கம், பிடிவாதம், பொறுமை, வளர்ச்சி, கர்வம், தோய்மை, அக்கறை, அவசரம்,

இன்பம், நழுவல், வலிப்பு, தூக்கம், அறிதல், வாதம், சினம். போட்டி, அபிப்பிராயம், வேகம், பைத்தியம், நாகம், நோய், சாக்காடு எனலாம். சாத்தனார் நாற்பத்தெட்டு இழைகளைக் (சூ. 29) கூறுகிறார். அவை கோபம், இச்சை, சிறுமை, சோர்வு, படபடப்பு, பாய்ப்பு உறல், அகங்காரம், பற்று, வெறுப்பு, கொடுமை, எடுத்தெறிந்து பேசல், பொறுமை, தாழ்மை, பயம், தெவிட்டிய தன்மை, சோம்பர், வருவதெண்ணல், கையறுநிலை, அமைதியாய் இருத்தல், மயக்கம், களிப்பு, கள் வெறி, பிடிவாதம், கவலை, அழுகை, நினைப்பு, மூர்ச்சை, பன்மை உணர்வு, உறக்கம், கனவு, உறக்கம் நீங்கி எழுதல், வெட்கம், தெய்வவெறி, பேயாட்டம், விடம் கொண்ட தன்மை, மிதப்புத்தன்மை, காப்பு, விதிர்விதிர்த்தல், கூர்மைத்தன்மை, உடன்படல், உளநோய், நோய், ஜன்னி, ஏமாற்றத்து இழிப்பு, கொதிப்பு, தயக்கம், பசி, தாகம் என்பனவாம்.

4. (5) 27-28 சூத்திரங்களில் அகம் சுவை என்ற வகையில் பாவ ரஸங்களைச் சாத்தனார் வரிசைப்படுத்தியிருப்பதற்கும் பிறர் வரிசைப்பாட்டிற்கும் பல மாறுபாடுகள் உண்டு. பாவம் ஒன்று; ரஸம் ஒன்று. பாவங்களும் ரஸங்களும் வேறு வேறு என்பர். ஆதியான பாவமும், ரஸமும் யாவை? போஜர், ரதியாகிய ஸ்தாயீ பாவத்தையும், ஸ்ருங்காரமாகிய ரஸத்தையுமே முன் முதலான பாவ ரஸங்களாகக் கூறுகிறார்; பரத முனிவரும் இவ்வகையிலேயே தம் அட்டவணையைத் தொடங்குகிறார். இந்த ஆதி ஸ்ருங்காரத்தையே அர்த்தநாரீசுவர வடிவம் உருவகப்படுத்துகிறது என்பர். தொல்காப்பியனார் நகை அல்லது ஹாஸ்யம் முதலாகத் தம் மெய்ப்பாட்டு வரிசையை விவரிக்கிறார். பேராசிரியர் தம் உரையில், 'மற்று நகையை முன் வைத்தது என்னை எனின், 'பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருட்கும்' (மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 1) இவை என்றும் இயைபில்லன அல்ல என்றதற்கு விளையாட்டுப் பொருட்டாகிய நகையை முன் வைத்தானென்பது,' என்று காரணம் காட்டுகிறார். 'பண்ணை' என்பது விளையாட்டு. ஆடலும் பாடலும் விளையாட்டாதலின், நகையை முதற்கண் கூறினார் என்பர். இதற்குச் சிலர் விளையாட்டாக இறைவன் முப்புரம் எரித்ததைக் கருப்பொருளாகக் காட்டுவர். விசுவநாதர் தம் ஸாஹித்ய தர்ப்பணத்தில் அற்புதமாகிய வியப்புச் சுவையே முதன்மையான சுவை என்றார். இறைவனது ஊர்த்துவ தாண்டவத்தை இதன் உருவகம் என்பர். அடியார்க்கு நல்லார் வீரம் முதலாக ஒன்பது சுவைகளை வரிசைப் படுத்தியுள்ளார். பேராசிரியர், மெய்ப்பாட்டியலின் இரண்டாம் சூத்திர உரையில், அநேகமாய் அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்படியே சுவைகளை வகுத்துள்ளார். சாத்தனாரோ, தக்ஷிணாமூர்த்தி உருவத்தால் வடிக்கப்பட்ட ஸாந்தி என்னும் நடுவுநிலைச் சுவையின் அடியாகப் பிற சுவைகளை வரிசைப்படுத்துகிறார். இதன் காரணம், 'பொது இயல் சுவை நெறி' என அடுத்து வரும் பகுதியால் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாகச் சாத்தனாரின் வரிசைப்பாடு தந்திர

தத்துவங்களைப் பின்பற்றியது. தந்திர ஸாரஸ்வத்தில், 'ரஸாஞும் ச நவா ஞும்வா ஸாந்தி: காமா அத்புதவீர: ரௌத்ர ஹாஸ்யபய: க்ருபா, பீபத்ஸ் யாந்த ரஸாவளீ,' என்றுள்ளதாம். இப்போது இவ்வெல்லா வரிசைப் பாடுகளையும் அட்டவணை இட்டுப் பார்ப்போம். இதில் சுவைகள் மட்டுமே இடம் பெறும். நடுவுநிலை - சாந்தி, ஸ்ருங்காரம் - காமம், அற்புதம் - வியப்பு, வீர (வீரம்), ரௌத்ரம் (விறல்), ஹாஸ்யம் (நகை), பாயநகம் (அச்சம்), கருணுஸோகம் (இரக்கம்), பீபத்ஸம் (வெறுப்பு), ஈண்டு, இதன் கீழ்வரும் அட்டவணையில் சாதாரணமாக நாட்டிய உலகில் வழக்கத்திலிருக்கும் வடமொழிப் பெயர்களாலேயே, சில சமயம் அவற்றின் சங்கேதமுதல் அசைகளாலேகூடக் குறிப்பிட்டுள்ளேன். தமிழ் நூல்களுக்கு ஏற்றபடி மேல் நேருக்கு நேராகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. தமிழ்ச் சொற்களைக்கொண்டு ஒவ்வொன்றையும் தர்ஜமாச் செய்துகொள்ளலாம் :

குறிப்பெழுத்துகள் : தொல்காப்பியம் - தொ. கா ; பரதர் நாட்டிய ஸாஸ்திரம் - ப. நா. ஸா ; சிலப்பதிகாரம்-அடியார்க்கு நல்லார்-சி. அ. ந ; தொல்காப்பியம் - பேராசிரியர் - தொ-பே ; கூத்தியல்-சாத்தனுர்-கூ. சா.

தொ. கா.	ப. நா. ஸா.	சி. அ. ந.	தொ. பே.	கூ. சா.
ஹாஸ்யம்	ஸ்ருங்காரம்	வீரம்	வீரம்	ஸாந்தம்
ஸோஹம்	ஹாஸ்யம்	பாயநகம்	பாயநகம்	ஸ்ருங்காரம்
பீபத்ஸம்	கருணு(ஸோ)	பீபத்ஸம்	அற்புதம்	அத்புதம்
அத்புதம்	ரௌத்ரம்	அற்புதம்	பீபத்ஸம்	வீரம்
பாயநகம்	வீரம்	ஸ்ருங்காரம்	ஸ்ருங்காரம்	ரௌத்ரம்
வீரம்	பாயநகம்	கருணு(ஸோ)	கருணு(ஸோ)	ஹாஸ்யம்
ரௌத்ரம்	பீபத்ஸம்	ஹாஸ்யம்	ஹாஸ்யம்	பாயநகம்
ஸ்ருங்காரம்	அத்புதம்	ஸாந்தம்	ஸாந்தம்	கருணு
..	..	ரௌத்ரம்	ரௌத்ரம்	பீபத்ஸம்.

6. மூன்ரும் குறிப்பைக் காண்க.

7. 'பாவாத் ரஸாபி விர்த்தி' (நாட்டிய சாஸ்திரம்) என்றபடி பாவத்தால் ரஸமும் ரஸத்தால் அவத்தைகளுமாய் ஒன்று பற்றி ஒன்ருய்க் கூத்து நடைபெறும்.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

26-27-28

அகபாவம் ஒன்பது ; சுவையாகிய ரஸங்கள் ஒன்பது ; இழை யாகிய அவத்தைகள் நாற்பத்து எட்டு.

அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், ஆசை, சினம், குறுகுதல், மயக்கம், மதமதப்பு, சுழற்சி என்னும் இவ்வொன்பதையும் அகம் எனக் கூறுப.

நடுவு நிலைமை, காமம், வியப்பு, வீரம், உருத்திரம், நகைப்பு, பயம், இரக்கம், வெறுப்பு என்னும் இவ்வொன்பதையுமே சுவைகள் என்று முன்னோர்கள் உணர்த்தினார்கள்.

29-30

கோபம், இச்சை, சிறுமை, சோர்வு, படபடப்பு, பாய்ப்புறுதல், அகங்காரம், பற்றுடைமை, வெறுப்புறுதல், கொடுமை செய்தல், எடுத்தெறிந்து பேசல், பொறாமை கொள்ளல், தாழ்மை உணர்வு, பயம் கொள்ளல், அமிதமுற்றுத் தெலிட்டல், சோம்புறல், வரப்போவதை எண்ணி மாழ்தல் அல்லது மகிழ்தல், கையறு நிலை, அமைதியாய் இருத்தல், மயக்கமுறல், களிப்புறுதல், கள்ளின் வெறியாட்டு, பிடிவாதம் பிடித்தல், கவலை உறுதல், அழுதல், நினைவு கொள்ளல், மூர்ச்சை உடைமை, பன்மை உணர்வால் பேதலித்தல், உறக்கம், கனவு காணுதல், உறக்கம் நீங்கி விழித்தல், வெட்கமுறல், தெய்வமுற்று வெறியாடல், பேய் உற்று வெறியாடல், நஞ்சுண்ட தன்மை, மிதமிதப்புத் தன்மை, ரக்ஷணத் தன்மை, விதிர்விதிர்ப்புறுதல், கூர்மையுற்றுப்பகுத்தறியும் தன்மை, ஒப்புமை கொண்டு உடன்படல், அகநோய், புறநோய், ஜன்னி வெறி, ஏமாற்றத்தின் இழிப்புத்தன்மை, கொதிப்புறு தன்மை, தயக்கம், பசி, தாகம் என்று நாற்பத்து எட்டு வகையாகச் சுவையில் இழைகள் துவளும்.

'அகத்தின் வழியே சுவையாம்; சுவையின் வழியே இழையாம்; இழையின் வழியே கூத்தாம்,' என்று புலவர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

இயல்

'இயல்' என்பது இயல்பு. வாழ்வின் பொதுவான சாமானிய இயல்பையும், இவ்வியல்பையே கலையின்ப மாக்குவதால் கற்பனை பெறும் வேற்றியல்பையும் வரை யறைப்படுத்தும் வகையிலே இப்பகுதி அமைந்துள்ளது.

31

இரண்டுஇயல் பொதுஇயல் வேத்துஇயல் என்ப.

32

தொழில்பயன் கருதிச் சுவைப்பது பொதுவே.

33

சுவைப்பயன் சுவைப்பச் சுவைஉறல் வேத்து.

34

பார்ப்பது பொதுஇயல்; படைப்பது வேத்து.

35

நடப்பது பொதுஇயல்; நடிப்பது வேத்து.

36

உள்ளது பொதுஇயல்; உள்ளதை விரித்துக்
கற்பனை காட்டும் கனவது வேத்து.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. பொது இயல், வேத்து இயல் என்னும் இரு இயலையும் வடமொழியாளர் 'லோகதர்மி, நாட்யதர்மி' என்றும், பிற தமிழ் நூல்கள் பலவுள்ளும் 'உலகியல் வழக்கு நாடக வழக்கு' என்றும் கூறுவர். இவற்றையே வேறு வகையில் புலன் நெறி வழக்கென்றும் செய்யுள் வழக்கென்றும் ஒரு சாரார் கூறுவதும் உண்டு. சிலப்பதி காரப்பதிக உரையில் அடியார்க்கு நல்லார், 'வழக்கு இரு வகை

ஆவன, நாடக வழக்கும் உலகியல் வழக்கும் என்பன. இடம் இரு வகை ஆவன, வழக்கிடமும் செய்யுள் இடமும்,'' என்று கூறியுள்ளமை காண்க. எனவே, உலகியல் வழக்காவது, உலகில் வாழ்வில் தினசரி சகஜமாய் வழக்கத்திலுள்ள சாதாரண வழக்காறு என்றும், நாடக வழக்கு என்பது அவ்வுலகியலுக்குக் கலை மூலம் மெருகேற்றி, ஸாஸ்திரிக ஜீவனூட்டி, புனைந்துரை வகையால் கற்பனை காட்டிக் கவின் செய்வது. வேறு வார்த்தைகளில் வெறும்பொறி புலன் நுகர்ச்சி உலகியல் என்றும், ஆன்மிக அந்தக்கரண தர்மம் செய்யுள் அல்லது நாடக வழக்கு என்றும் கூறலாம். இதையேதான், தொல்காப்பியம், ''நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும், பாடல் சான்ற புலன்நெறி வழக்கம்,'' (அகத்திணை இயல், சூ. 53) என்று கூறியுள்ளது. இதற்கு உரை வகுத்த நச்சினார்க்கினியர், ''புனைந்துரை வகையாலும் உலக வழக்கத்தாலும், புலவரால் பாடுவதற்கு அமைந்த புலவராற்று வழக்கம்,'' என்றும், ''புனைந்துரை வகையால் கூறுப என்றலின், புலவர் இல்லனவும் கூறுபவாலோவெனின், உலகத்தோர்க்கு நன்மை பயத்தற்கு, நல்லோர்க்கு உள்ளனவற்றை ஒழிந்தோர் அறிந்து ஒழுகுதல் அறம் எனக் கருதி அந்நல்லோர்க்கு உள்ளனவற்றில் சிறிது இல்லனவும் கூறுதல் அன்றி, யாண்டும் எஞ்ஞான்றும் இல்லன கூறார் என்றற்கு அன்றே 'நாடகம்' என்றது வழக்கென்பார் ஆயிற்று என்பது,'' எனக் கற்பனை நெறியை மிகைப்பட மேலோர்மேல் வைத்து, கீழோர்க்காக்கும் வகையில் கட்டுப்படுத்துகிறார். மற்றும், செய்யுள் வழக்கிற்கும் நாடக வழக்கிற்கும் உள்ள நெருங்கிய தொடர்பை 'முதல் கரு உரிப்பொருள்' எனத் தொடங்கும் அகத்திணை இயல், மூன்றும் சூத்திர உரையில், ''நல் உலகத்து வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்'' என்ற தொல்காப்பியப் பாயிரச் சூத்திரத்தை மேற்கோள் காட்டிப் பின்னர், ''இச்செய்யுள் வழக்கினை நாடக வழக்கென மேல் கூறினர், எவ்விடத்தும் எக்காலத்தும் ஒப்ப நிகழும் உலகியல் போலாது, உள்ளோன் தலைவனுக இல்லது புணர்த்தல் முதலாகப் புனைந்துரை வகையால் கூறும் நாடக இலக்கணம் போல யாதானும் ஓரோவழி ஒரு சாரார் மாட்டு உலகியலான் நிகழும் ஒழுக்கத்தினை எல்லார்க்கும் பொதுவாக்கி இடமும் காலமும் நியமித்துச் செய்யுள் செய்தல் ஒப்புமை நோக்கி; மற்று இல்லோன் தலைவனுக இல்லது புணர்க்கும் நாடக வழக்குப்போல ஈண்டுக் கொள்ளாமை;'' என்று செய்யுள் வழக்கிற்கும் நாடக வழக்கிற்கும் உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளை உள்ளதற்கு இல்லது புணர்த்தலென்றும், இல்லதற்கு இல்லது புணர்த்தலென்றும் வரையறுத்துப் பின்னதன் கற்பனை மிகுதியைக் காட்டுகின்றார். பின்னும் மெய்ப்பாட்டியல் இரண்டாம் சூத்திர உரையில் பேராசிரியர், ''பொருளதிகாரத்துக் கூறுகின்ற வழக்கியலே அவையும் என்பது கூறி, அச்சுவைக்கு ஏதுவாகிய பொருளினை அரங்கினுள் நிறீஇ அது கண்டு குறிப்பும் சத்துவமும் நிகழ்த்துகின்ற கூத்தனையும் அரங்கில் தந்து பின்னர் அவை அரங்கினோர் அவன் செய்கின்ற மெய்ப்பாட்டினை உணர்வாராக வருகின்ற முறைமையெல்லாம் நாடக

வழக்கிற்கே உரிய பகுதி," என்று உலக வழக்கை நாடக வழக்கில் நடத்துவதைக் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால், சாத்தனாரோ, இவ்வுரையாசிரியர்களுக்கும் ஒருபடி மேலே செல்கிறார். 'வாழ்வில் தொழிலுக்காக உணர்ச்சி, கலையில் உணர்ச்சி; பார்ப்பது பொது, படைப்பது வேத்து; நடப்பது பொது, நடிப்பது வேத்து; உள்ளது பொது, கற்பனை வேத்து' என்றெல்லாம் வெளிப்படையாக இல்லது புணர்த்துவதும் வேத்துதான் எனத் தெளிவாக்குகிறார். அவரது கொள்கைப்படி 'உள்ளதை விரித்து' என்பதனால், உயர்ந்தோர் ஒழுக்கத்தை உயர்வுடைத்தாக்கிப் பொது ஒழுக்கமாகக் கூறலும், அதன்மேல் 'கற்பனை காட்டும்' என்பதால் இல்லது புனைதலும், 'கனவு' என்றமையால் காணுங்காலை உண்மை போலத் தோன்றும் அபூதக் கனவுலகங்களைப் படைப்பதும் வேத்தியலுக்கு உரியனவே என்பது பெறப்படும்.

சூத்திரப் பொழிப்பு:

31-32-33-34-35-36

இரண்டு இயல்கள் உண்டு - ஒன்று பொது இயல்; மற்றொன்று வேத்தியல் என்பர்.

தொழில் செய்து தொழிலின் பயன் பெறவேண்டி உணர்ச்சிகளைச் சுவைப்பது பொது இயலாம்.

சுவையைச் சுவைப்பதுவே பயனாகக் கொண்டு சுவை கொள்ளல் வேத்தியலாம்.

கண்ணால் இயல்பாகக் காண்பது பொது இயல்; கண் காணக் காட்சி படைப்பது வேத்தியல்.

நடை முறையில் அன்றாடம் நடைபெறுவது பொது இயல்; நடைமுறை போன்று கற்பனையை நடித்துக்காட்டுவது வேத்தியல்.

இருப்பது பொது இயல்; இருப்பதை மிகைப்படுத்திக் கற்பனைக் கனவூட்டிக் கனவு செய்வது வேத்தியல்.

பொது இயல் சுவை நெறி

சென்ற பகுதியில் பொது இயல் வேத்தியல் என்னும் இரு இயல்களையும் இன்னின்னவை என்று வரம்பிட்டுக் கூறினார். அதன்முன் அகம், சுவை, இழை என்னும் குண பாவ ரஸனு விலாசங்களின் தொகுப்பைக் காட்டினார். இனி இவை இரண்டையும் இணைக்கப் பார்க்கிறார். அதற்கு ஏற்ப, இப்பகுதியில் பொது இயலாகிய உலக வழக்கில் இயல்பாகவே உள்ள குண தத்துவங்களையும், அவற்றின் வரலாற்று நெறிகளையும், தந்திர வேத முறைப்படி, ‘முக் குணம்’ என்றும், ‘அறுகுணம்’ என்றும் இரு வகைப் படுத்திக் காட்டுகிறார்.

முக்குணம்

37

சுவைஅது பிறந்த வகைஅது செப்பின்
முன்னது பொய்ம்மை இருளின் மூட்டம் ;
பொய்ம்மையின் மேலது உண்மையின் அமைதி ;
உண்மையில் பிறந்தது உணர்ப்பின் ஊக்கம் ;
உணர்ப்பில் பிறந்தது படைப்பின் ஒடுக்கம் ;
படைப்போ தெய்வப் பருவடி வம்மே.

38

அமைதி ஊக்கம் ஒடுக்கம் மூன்றும்
கடவுள் காட்சியில் கண்டமுக் குணமே

39

சிவமே அமைதி; மாலே ஊக்கம் ;
நான்முகம் ஒடுக்கமாய் நாடினர் புலவர்.

40

அமைதியோ வெண்மை; அதன்கீழ்க் கருமை;
அதன் இடைப் பிறந்தது மால்ஆம் நீலம் ;
அதன் இடைப் பிறந்தது மறையவன் பொன் ஒளி.

41

உள்ஒளி சிவம்ஆம் துள்ஒளி மால்ஆம்;
அகல்ஒளி மறையோன் ஆம்என வகுத்தார்.

42

மாயை ஆடியில் மன்னும்முக் குணநிழல்
படிவது படைப்பு; படைப்பது பன்னிறம் ;
மாயை பசப்புஉறு மஞ்சள் படிகம்.

43

தம்மை அறிவு தழைபேர் உள்ளம்
ஐவகைப் புலனும் அமைதியின் விளைவே.

44

உயிர்ப்பே, ஐவகை உயிர்ப்புஉறு வளியே,
உயிர்ப்புக்கு உதவிடும் ஐவகை உறுப்பே
ஊக்கம் ஆம்என உணர்த்தினர் புலவர்.

45

தசைதோல் எலும்புஇவை ஒடுக்கத் தழைவே.

46

தலையில் ஆயிரம் தாமரை உள்அகம்.

47

உள்ளத் தாமரை உணர்ப்புஉள் ஊக்கம்.

48

தசைத்தா மரையின் தசைப்புஉயிர் ஒடுக்கம்.

49

அமைதியில் பிறந்தது நடுநிலை அமைவு.

50

நடுநிலைப் பிறந்தது ஆசையின் நடுக்கம்.

51

ஆசையில் பிறந்தது வியப்பின் அடுக்கு.

52

அடுக்குமுக் குணங்களே அண்டப் படைப்பு.

53

முக்குணம் முதற்குணம்; அதன்வழி அறுகுணம்.

54

இச்சை சினப்பே குறுக்கே மயக்கே
தேப்பே திணக்கே அறுகுணச் செவ்வி.

55

அமைதியே தனிமை; அதற்குஉறுப்பு இல்லை.

56

ஊக்கமே இச்சை உயிர்ப்புஎனப் புகல்வர்.

57

ஊக்கத்து ஊக்கமே ஓங்கிய சினப்பு.

58

ஒடுக்கம் குறுக்கின் ஒடுக்கம்என்று உரைப்பர்.

59

ஊக்கத்து ஒடுக்கம் மயக்கத்து உளைவு.

60

ஒடுக்கத்து ஒடுக்கம் தேப்பத்து ஓச்சம்.

61

ஒடுக்கத்து ஊக்கம் திணக்கத்து உழப்பு.

62

இவ்வகை முக்குணத்து இயல்இயல் கூடி
அறுவகைக் குணனும் அமையும்ஓர் ஆறே.

63

அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், இச்சை,
சினப்பு, குறுக்கு, மயக்கம், தேப்பம்,
திணக்கம் ஒன்பதும் பொதுஇயல் திரிபு

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. மிகப் பழமையான ரிக் வேதம் (10-ஆம் மண்டலம், 129-ஆம் சூக்தம்) சிருட்டியையும் சிருட்டியின் தொடக்கத்திற்கு முன்பிருந்த நிலையையும், 'ஸத் - அஸத்-சூக்தம்' என்ற தலைப்பில் கூறு

கிறது: "அன்று அங்கு, ஸத்தும் இல்லை, அஸத்தும் இல்லை; வெளியும் இல்லை, வியோமமும் இல்லை; எது யாவற்றையும் மூடியது? எங்கு, எதன் உறையுள் அது இருந்தது? அதென்ன? அகண்டமான வாரியா, ஆழமற்ற பாழா?"

இதைத்தான் போலும் சாத்தனுர் "முன்னது பொய்ம்மை இருளின் மூட்டம்," என்று குறிப்பிடுகிறுர்! என்னை? "பொய்ம்மை" எனவே, இல்லாமை என்னும் அஸத்; "மூட்டம்" எனவே, ஏதோ மூடுகிறது என்ற வகையில் இல்லாமை அல்லாமை ஆகிய ஸத்; எனவே, சாத்தனுர் கூற்றுப்படி வேத சூக்தத்தை "அன்று அங்கு ஸத் இருந்தது; அஸத்தும் இருந்தது," என்று மாற்றி அமைக்க லாமோ எனின், "இருளின்" என்ற சொல் இடையில் நின்று தடை செய்கிறது. "பொய்ம்மை இருளின் மூட்டம்" என்றமை யான், அது பொய்ம்மையே. எனினும், ஏதோ எதையோ மூடுவ தால் பொய்ம்மையுமன்று; பின் உண்மையோ எனின், இன்ன தென்று கூற முடியா இருளாகையால், உண்மையுமன்று; அது ரிக் வேதப்படியே எதுவுமற்ற எதுவோ ஆன ஏதோ அறிய முடியாத ஒரு மூட்டம்.

ரிக் வேதம் மேலும் கூறுகிறது:

"அங்கு இறப்பும் இல்லை, இறவாமையும் இல்லை; பகலும் இல்லை, இரவும் இல்லை. அது இருந்தது. அந்த ஒன்று அமைதியாய் ஸ்வாசித்துக்கொண் டிருந்தது. அதைத்தவிர வேறென்றுமில்லை: அதற்குமேல் யாதொன்றுமில்லை," என்கிறது. கடைசி அது, அவன் என்றும் பொருள்படும்.

"பொய்ம்மையின் மேல்அது உண்மையின் அமைதி," என்றுள்ள அடி இவ்வேத மந்திரத்தையே உறுதி செய்கிறது. 'உண்மை' அமைதி; 'பொய்ம்மை' பாழ்; 'மேல்அது' என்பது ஒன்றன் மேல் மிதக்கும் ஒன்றன்று; மேலான, மேன்மையான, வியோம மய மான, கேவலமான அது என்பதே. ஸத்தும் அஸத்தும் அல்லாத இருள் மூட்டமாகிய சூனியப்பாழில் அதாகிய சத்தியம் அது அதையே அதுவாய்த் தாங்கிய அமைதியாம் ஸத்வமாய் இருந்தது. இதுவே 'சிற்குணத்தர் தெரிவரு நன்னிலை, எற்குணத்தரிது; எண்ணிய மூன்றனுள், முற்குணத்தவ ரேமுத லோர்,' எனக் கம்ப ரால் குறிக்கப்பட்டது போலும்!

ரிக் வேதம் பின்னும் தொடர்கிறது:

"ஆதியில் இருள் இருந்தது; இருளை இருள் மூடி இருந்தது; எல்லாம் வகை தொகையற்ற வாரி. அது - அந்த ஒன்று – பாழ்போல் பாழில் பாழ் மூடப் படுத்திருந்தது. அது தவத்தால் வளர்ந்தது."

இத்தவமாவது யாது? 'தவம்' என்பது அறிவு; 'தவம்' என்பது வெப்பம்; உள்ளுறை உஷ்ணமாகிய ஊக்கம். 'தவம்' என்

பது யஞ்ஞும் - யாகம் - தியாகம் என்பனவுமாம். 'அறிவே தவம்,' (11-6) எனத் தைத்திரிய உபநிஷத்துக் கூறுகிறது. மாக்ஸ்மூலர் இதனை 'உள்ளூறை உஷ்ணம்' என்கிறார். ஸதபாதப்ராஹ்மணத்தில் (10-1, 5, 8, 1) 'பிரஜாபதி தன்னைத்தானே ஸ்ருஷ்டியாய் உற்பத்தி செய்யத் தனக்குள் தானே இச்சையுற்றுத் தன்னுள் தானே சிந்தித்தது,' என்கிறது. இதே ப்ராஹமணத்தில் (13-7, 1, 1) 'தன்னுள் தானே சத்தியமாய் உள்ள ப்ரஹ்மம் தவம் செய்தது. பின்னர் அகண்டம் பெறத் தன்னைத்தானே ஆகுதி செய்தது,' என்னும் இந்நிலையை 'சத்வாதிக்ய ராஜஸம்' எனலாம்.

ரிக் வேதம் அப்பாலும் வளர்கிறது :

"முதல் முதலாக அவனும் அதனிடம் இச்சை எழுந்தது; அவனுள் மனத்தின் ஆதி மூலமான முளை இருந்தது ; முனிவர்கள் இம்முளையைத் தேடினார்கள்; தங்கள் இதய அந்தரங்கத்தில் உள்ளதையும் இல்லதையும் ஒருங்கே பிணைக்கும் இணைப்பாகக் கண்டார்கள்."

மேற்கண்ட வேத மந்திரத்து 'இச்சை' என்பது, 'ஆகாம் யதா' என்ற சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றது. "இச்சையே செயல்களுக்கெல்லாம் மூலம்," என்பார்கள் வாஜஸனேயர்கள். 'இந்தப் புருஷனே இச்சையால் நீடிக்கப்பட்டுள்ளான்," எனத் தைத்திரீய ப்ராஹ்மணம் (2-8-9-5-லும்) "உலகங்கள் யாவும் இச்சையால் கட்டப்பட்டுள்ளன. இதைத்தவிரவேறு கட்டுகளே இல்லை," என வியாசரும் கூறினாலும், சங்கரர் இச்சொல்லை "இச்சையற்ற இச்சையாம் அறிவின் ஊக்கம்" என விளக்குகிறார். சாத்தனாரோ, இதனையே, "உண்மையில் பிறந்தது உணர்ப்பின் ஊக்கம்" என "உண்மையில் அமைதி"யான ஸத்துவத்தில் "உணர்ப்பின் ஊக்கமான ராஜஸம்" தோன்றியது என விளக்குகிறார்.

ரிக் வேதம் அடுத்தபடி கூறுகிறது :

"உலகங்களூடு குறுக்கோடும் அந்தச் சரடு யாது? அப்பிணைப்பு, கீழ் இருந்ததா, மேல் இருந்ததா? அங்கு ஜீவ ஸ்ருஷ்டித் திறல்கள் இருந்தன. தன்னைத்தானே தாங்கும் தத்துவம் கீழ் இருந்தது ; சத்தி மேலே வியாபித்து இருந்தது."

படைப்பின் இந்தக் கட்டத்தையே சாத்தனார், "உணர்ப்பில் பிறந்தது படைப்பின் ஒடுக்கம்," என்று வருணிக்கிறார். மேற்கண்ட மந்திரத்துக் கீழே தம்முள் தாமே தம்மையே ஆகர்ஷணப் பிணைப்பால் தாங்கும் கண்டமான படைப்பும், மேலே படைப்பின் ஆதாரமான அகண்ட சத்தியும் விளங்குவதைக் காட்டுகிறார். எனவே, அகண்ட சத்தியின் சரிவுற்றுக் கண்டமான முனைப்பையே சாத்தனார் உணர்ப்பாகிய அளவும் எல்லையுமற்ற ராஜஸ ஊக்கத்திலிருந்து கட்டுப்பட்ட படைப்பாகிய தாமஸ ஒடுக்கம் தோன்றியது என்பதைச் சூத்திர வகையில் சுருக்கி விளக்கியுள்ளார்.

மேற்கண்ட ஸத்-அஸத் சூக்தத்தைத் தெளிவிக்கும் முறையில் ஸதபாத ப்ராஹ்மணம் (10 5, 3, 1) ''ஆரம்பத்தில் படைப்பாகிய இவ் வகில உலகங்களையும் உள்ளது என்றோ இல்லது என்றோ கூற முடியாது. ஆரம்பத்தில் இந்த ப்ரஹ்மாண்டம் சொல்லப் போனால், இருந்தது எனவும் கூற லாம்; இல்லாதிருந்தது எனவும் கூறலாம். அப்போது அந்த மனம் மட்டுமே இருந்தது. இதனாலேயே ரிஷி, 'அங்கு, அப்போது ஸத்தும் இல்லை, அஸத்தும் இல்லை,' என்றார்; ஏனெனில், சொல்லப்போனால், மனம் உள்ளதுமன்று, இல்லது மன்று. அந்த (ஆதி) மனம் தன்னுள் தானே வளர்ந்தது: தன்னைத் தானே வெளிப் படுத்த விரும்பியது; அதிகமாய்ச் சாங்கித்யம் பெற இச்சைப்பட்டது; (உருவக மான) உருவம் பெற வேண்டியது. அது தன்னைத்தானே தேடியது; தீவிரத் தவம் செய்தது; ஸமாதியுள் புகுந்தது; தன்னுடையவான முப்பத்தாறாயிரங்களாகிய தீப்பிழம்புகளைத் தன்னுள் தானே கண்டது—எண்ணற்ற சூரியர்களை—எல்லாம் மனத்தால் மனத்தில் வைக்கப்பட்டவை. அப்பால் மனம், ஒலியை உற்பவித் தது; ஒலி, ஸ்வாஸத்தை உண்டு பண்ணியது; ஸ்வாஸம், கண்ணைப் பெற்றது; கண், காதைப் பெற்றது; காது, கருமத்தைப் பெற்றது; கருமம், தீயைப் படைத் தது,'' என்று வியாக்கியானம் செய்துள்ளது. இந்த வியாக்கியானப் பொருள் சாத்தனார் சூத்திரத்தில் சுருக்கமான வகையில் ஆவிர்ப் பவமாவதை உன்னிப்பாய்க் கவனிப்போர் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

தைத்திரிய ப்ராஹ்மணம் நாம ரூபமற்றதை இன்மையென் றும், நாம ரூபமுற்றதை உண்மை என்றும் கொண்டு, இரு சிருட்டிக் கும் உள்ள இடைவெளியில் நாம ரூபம் இல்லாமையால், உண்மை யன்று என்றும், நாம ரூப ஆதார வித்துகள் உடைமையால், இன்மை யன்று என்றும் அந்த ஆதி நிலையை வருணிக்கிறது. நாமம் காலம், ரூபம் தேசம், இரண்டுமற்றது அழிவற்ற அகண்டம்: இவ்வகண்டமே நாமரூப ஸஹிதமாய்க் கண்டமுற்றது போலத் தோன்றுகிறது. எனவே, ''படைப்போ தெய்வப் பருவடி வம்மே,'' என்கிறார் சாத்தனார்; அருவ நுண்மையாள ஆன்மிகம், உருவப்பன்மை கொள்ளுகிறது; வடிவற்றது, வடிவமாகிறது. ''ஸர்வம் கல்பிதம் ப்ரஹ்மா'', ''ஈஸவாஸ் யம் ஜகத் ஸர்வம்'' (ஈஸவாஸ்யோபநிடதம்) என்ற உபநிடத வாக்கி யங்களின்படி யாவும் பரம்பொருளே.

இவ்வண்ணம் சாத்தனாரது இந்தச் சூத்திரம் வேதாகமங்கள் கூறும் ஸ்ருஷ்டி ரகஸ்யத்தைப் பல பொருள் சில சொற்களால் நன்கு விளக்குகிறது; முக்குண மூலத்தையும் காட்டுகிறது. உண்மையும் பொய்யுமல்லாத ஆதி அமைதியாம் ஸத்துவ நிலையையும், அதில் தோன்றிய இச்சையாம் உணர்ச்சியின் ஊக்கமாகிய ராஜஸத்தை யும், அப்பால் இவ்வுணர்ப்பின் ஊக்கமே படைப்பாகத் திணிந்து பருமை பெறும் ஒடுக்கமாகிய தாமசத்தையும், இவ்வாறு ஒன்றான ஒன்றில் மூன்றான மும்முதலுக்கு ஆதாரமான மும்மூல முக்குண முளைகளை முளைவித்து, சுவைகள் பிறந்த வகையைப் படைப்பின்

மேலிட்டு, குணவிஸ்தார ரசவிஸ்தார வஸ்து நிச்சயத்திற்கு ஸாஸ்திர ஸம்மதமான அடி கோலுகிருர்

2-3-4-5-6 இவ்வைந்து சூத்திரங்களும் இப்பகுதியின் முதல் சூத்திரத்தின் மூர்த்திகர விளக்கமேயாகும்.

37ல் காட்சியற்ற நிர்க்குணக் கருவைக் கண்டோம்; அக்கருவில் ஆதி குணங்கள் அங்கு இருப்பதையும் பார்த்தோம்.

38ல் காட்சியுற்ற சகுணக் கடவுளை முன்முதலான அமைதி, ஊக்கம், ஒழுக்கம் என்னும் முக்கரு முறையில் காண்கிருேம்.

39ல் முக்குண உருவகங்களாய் மும்மூர்த்திகள் நம் முன் நிற்கின்ருர்கள். 'ஸ ஏவ கேவல சிவ:' என்றபடி நிஸ்சல நிர்விகார நிரஞ்சன நின்மல ஸாந்தமய ஸத்வாதிக்ய ஸம்பூர்ணமாகச் சிவம் ஸாந்நித்யமாகிருர்; "ரஜஸா ரக்ஷஞ விஷ்ணு:" என்றபடி, ராஜஸ லக்ஷண ரக்ஷணமாய் விஷ்ணு நம் முன் வருகிருர்; "தமஸா ஸ்தூலதா: ப்ரஹ்ம:" (தந்த்ர சிந்தாமணி மேற்கொள்) என்றபடி, ஸ்தூல பரிணும ஸிருஷ்டி முறையின் தாமஸ குணமாக ப்ரஹ்மா வடிவேற்கிருர். இம்முறையை மாற்றிக் கூறுவாரும் உளர். இது ஆகமப்படியான விளக்கம். வேதமும் சிவனே விஸ்வத்தின் மேலான ஸாந்தம் என "யோ தேவாநாம் ப்ரதமம் புரஸ்தாத் விஸ்வாதிகோ ருத்ரோ மகர்ஷி:" (நாராயணேபநிடதம்) என்றும்; விஸ்வமாகிய ராஜஸம் விஷ்ணு என, "விஸ்வம் நாராயண : பர :" (புருஷஸூக்தம்) என்றும், தமஸாய் ஒடுங்கித் தழையும் பூதங்களே ப்ரஹ்மம் என்பது போல "ஸ ப்ரஹ்ம ஸர்வ பூதாஞம்" (ரிக்வேதம்) என்றும் கூறுவதாகச் சொல்லுவர். அமைதி — ஊக்கம் — ஒடுக்கம், சத்துவம் — ராஜஸம் — தாமஸம், சிவன்—விஷ்ணு—ப்ரஹ்மா.

40ல் மூலமான முக்குணங்களே வர்ணுத்மகமாகக் காண்கிருேம். வெண்மை கருமை நீலம் பொன்மை என நான்கு வண்ணங்கள், உண்மை பொய்ம்மை மால் பிரமன் என்ற வகையில் வரி இடுகின்றன. இவற்றுள் வெண்மை கருமை இவற்றின் வேறுபாடே பொன்மையும் நீலமும். "தஸ்மின் மருஸூக்திகா ஸ்தாணு ஸ்படிகாதெள ஜலரெளப்ய புருஷரேகாதி வல்லோஹித ஸூக்ல க்ருஷ்ண குணமயீ, குண ஸாம்ய ரூபா அநிர்வாச்யா மூல ப்ரக்ருதி ராஸித்" (ஆகம தத்வம் வசனம் காமகலா விலாசம் உரை மேற்கோள்) என்றபடி பரப்ரஹ்மத்திலிருந்து பேய்த்தேரில் ஜலம் போலவும், கிளிஞ்சிலில் வெள்ளி போலவும், ஸ்படிகத்தில் ரேகை போலவும் ஸ்த்வ ரஜோ தமோ வெண்மை கருமை குணஸாம்யமான, ஸத்தென்றும், அஸத்தென்றும், ஸதஸத்தென்றும் கூற முடியாத அநிர்வசனீயமான மூல ப்ரக்ருதி உற்பத்தியாயிற்று. இதுவே வெண்மை கருமை ஸாம்யமான மஹா மாயை.

41ல் ஒளிவகையில் மும்மூர்த்திகளும் விளக்கப்படுகின்றனர்கள். " அந்தர் ப்ரேக்ஷ சிவம் ஸத்யம், புரத் ப்ரேக்ஷசிதம் விஷ்ணு, மாயா : ப்ரேக்ஷ மயம் ப்ரஹ்மா :, மஹதோ யஹ்ய மஹா மஹீ " (சிவதத்வ ரஹஸ்யம் மேற்கோள்) என்றபடி மும்மூர்த்திகளின் வண்ணங்களை வகுத்துள்ளனர்.

42ல் மற்ற நான்கு சூத்திரங்களையும் சம்மேளனம் செய்து, மூலப்ரக்ருதியாம் மஹா மாயையையும், அதன் செயலையும் விளக்குகிறார். மஹா மாயையாகிய கண்ணாடியில் முக்குண ஸாம்யம் பிரதிபிம்பிப்பது ஸ்ருஷ்டி என்று கூறுகிறார். "தத்ப்ரதி பிம்பிதம் யுத்தத் சாட்சி சைதன்யம் ஆஸீது—ஸாபுனர்விக்கு திம் ப்ராப்ய ஸத்த வோத்ரித்தா அவ்யக்தாக்யா ஆவரண ஸக்திர் ஆஸீது! தத் ப்ரதி பிம்பிதம் யத்தத் ஈஸ்வர சைதன்யம் ஆஸீது!—ஸஸ்வாதீன மாய: ஸர்வக்ஞ: ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதிலயா நரமாதிகர்த்தா ஐகதங்க்ர ரூபோ பவதி!—ஈஸாதிஷ்டி தரவான சக்திதோ ரஜோத்ருக்தா மஹதாக்யா விக்ஷேப ஸக்திர் ஆஸீது! தத் ப்ரதி பிம்பிதம யத்தத் ஹிரண்ய கர்ப்ப சைதன்யம் ஆஸீது ஸமஹத் தத்வாபிமான ஸ்பஷ்டரஷ்பஷ்ட விஷ்ணுர் பவதீ—ஹிரண்ய கர்ப்பா திஷ்டித விக்ஷேப ஸக்தித: தமோ த்ருக்தா அகங்காராபிதா ஸ்தூல ஸக்திர் ஆஸீது! தத் ப்ரதி பிம்பிதம் யத்தத் விராட் சைதன்ய மாஸீது! ததாப மானிஸ்பஷ்ட வபு : ஸர்வ ஸ்தூல பாலகோ ப்ரஹ்மா : தேவி பிதா மஹோ ஆஸீது" (ஆகமதத்வம், கா. க. வி. உரை. மேற்கோள் வசனம்) என்னும் தந்திர வசனங்களின்படி "மூலப்ரக்ருதியாகிய அநிர்வாச்ய மஹா மாயையில் பிரதிபிம்பித்த சேதனத்திற்குச் சாட்சி சைதன்யம் என்பது பெயர். பின்னர், மூலப்பிரகிருதி (இப்பிரதிபிம்பத்தால்) விகார பாவம் பெற்று, அவ்யக்த நிஸ்பஷ்டமான ஆவரணச் சத்தியாயிற்று. இந்தச் சத்தியில் பிரதிபந்தித்த சேதனத்திற்கு ஈஸ்வர சைதன்யம் என்பது பெயர். இந்த ஈஸ்வரனுக்கு ஸ்வாதீனமானது மாயை; இவர் ஸர்வஞ்ஞர்; ஸகல பிரபஞ்சங்களின் ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி லயங்களுக்கு ஆதி கர்த்தாவாய்ப் படைப்பின் மூலமான அங்குரமாய் விளங்குவார்," எனச் சத்தாம் சாந்தரூப சிவத்தையும்: "ஈஸ்வரனால் அதிஷ்டிக்கப்பட்ட அவ்யக்தமான ஆவரண சக்தி ரஜோகுண ஆதிக்கத்தினால் மஹத்தத்வமென்னும் விக்ஷேப சக்தி உண்டாயிற்று. இதில் பிரதிபலித்த சாதனம் ஹிரண்ய கர்ப்ப சைதன்யம் என்பதாம். இது ரூபாரூபமாய்த் தெரிந்தும் தெரியாததுமான மஹத் தத்வாபிமான விஷ்ணுவாம்," என்று சித்தாம் ராஜஸ ரக்ஷண விஷ்ணுவையும் (இக்கட்டத்தில் 'விஷ்ணுர் பவதி' என்பதற்குப் பதில் 'விபுர் பவதி' என்றும் ஒரு பாடம் கூறுவர்), "ஹிரண்ய கர்ப்பத்தால் அதிஷ்டக்கப்பட்ட விக்ஷேபசக்தி தமோகுண ஆதிக்கத்தினால் அகங்காரத்தோடு கூடிய ஸ்தூல சக்தியாயிற்று. இதில் பிரதிபலித்த சேதனன் ஸர்வ ஸ்தூல ப்ரபஞ்ச பாலகனான தேவ பிதாமகன் பிரமன் என்னும் விராட் பிறந்தது," என்றும், (இதில் "ப்ரஹ்மா

தேவ : பிதா மஹ :'' என்பதற்குப் பதில் சிலர் '' விஷ்ணு : பிரதான புருஷோ '' என்றும் பாடம் கொள்ளுவதுண்டு) '' தஸ்மாத் ஆத்மன : ஆகாச : ஸம்பூத : ஆகாசாத் வாயு : வாயோர் அக்னி : அக்னேர் ஆப : அத்பத்ய : ப்ரிதிவி : தானிபஞ்ச தன்மாத்ராணி த்ரிகுணனி பவந்தி ஸ்ருஷ்டி காமேஸ்வரஷ்கு காமோ ஜகத்யோகி : தமோ குணமதிஷ்டாய ஸூக்ஷ்ம தன்மாத்ரான பூதானி ஸ்தூலிகர்த்தும்சோ அகாமயாத்,'' (ஆகம தத்துவம்) என ''ஆத்துமனிலிருந்து ஆகாசமும், ஆகாசத்திலிருந்து வாயுவும், வாயுவிலிருந்து தீயும், தீயிலிருந்து நீரும், நீரிலிருந்து நிலமும் உண்டாயின. த்ரிகுணதிக்ய ஜகத்காரணனன பரமாத்துமா ஸ்ருஷ்டி இச்சையோடு கூடியவனய்த் தமோகுணத்தை அதிஷ்டித்துக் கொண்டு, பஞ்சபூத பஞ்ச தன்மாத்திரைகளை ஸ்தூலமாக்குகிறன்,'' என்று ஸ்ருஷ்டி மார்க்கத்தை நன்கு தெளிவாக்குகிறர். (7-12.) மேற்கண்ட சூத்திரங்களில் அமைதி—ஊக்கம்—ஒடுக்கம் என்னும் ஸத்வ—ரஜோ—தமோ குணங்கள் வழியான ப்ருஹத் ப்ரஹ்மாண்டப் படைப்பை விளக்கிய சாத்தனர், இவ்வாறு சூத்திரங்களில் இவ்வகையில் க்ஷுத்ர ப்ரஹ்மாண்டமாகிய ஜீவாதிக்ய சரீரத்தை விளக்க முற்படுகிறர்.

43ல் '' தன்மை அறிவு தழைபேர் உள்ளம் '' என அந்தக்கரணமும், அவை அனுஷ்டிக்கும் புலன்களும் அகமாகிய சத்துவம் எனவும், 46ல் அவ்வமைதியின் இருப்பிடம் தலையிலுள்ள ஸஹஸ்ர கமலம் என்றும் கூறுகிறர். மனிதனது சிரத்திற்கு ''ஆடாத்துறை'' என்பது பெயர். என்னை? தலையிலுள்ள மூளை ஆடாமல், அசையாமல் அமைதியாயிருந்து சரீரத்தை ஆட்டுகிறது ; எனவே, சிரம் அமைதித்தானமாகிறது ; அதுவே ஸத்துவாதிக்க நிலையம்.

44ல் உயிர்ப்பையும், வளியையும், வளித்தானங்களையும் ஊக்கமாகிய ராஜஸமென்று புலவர் உணர்த்தினர் என்றும் 47ல் உள்ளத் தாமரையாம் இதய பதுமமே ஊக்க மையமென்றும் கூறுகிறர். '' உயிர்ப்பு '' என்பது உயிர் மூச்சு; '' ஐவகை உயிர்ப்பு உறுவலி '', பிராணன், அபானன், வியானன், உதானன், சமானன் என்னும் ஐந்து வாயுக்கள்; '' ஐவகை உறுப்பே '' என்பன, மேற்காட்டிய உயிர்ப்புகளின் சாதனங்கள். இவற்றுள் பிராணன், லலாட மத்தியில் சித்திர நாடியிலிருந்து ஒங்கென்று மூலாதாரத்தில் குதித்து, அங்கென்று நாபியில் முட்டி, சங்கென்று இடைபிங்கலைகளில் ஓடி, யங்கென்று கபாலம் சுற்றி, ஹம்சமாய் நடைபெறும் என்ப ; அபானன், குதத்தையும் குய்யத்தையும் பற்றி நின்று மலஜலம் கழிக்கும் என்ப ; வியானன், சருமத்தில் நின்று பரிசங்களை அறிவிக்கும் என்ப ; உதானன், உதராக்கினியை எழுப்பி, அன்னரஸத்தை ஜீரணித்து, நாடி நரம்புகளை வளம் செய்யும் ; சமானன்,

உடற்சத்திகளை ஏற்றத் தாழ்வின்றிச் சமநிலையில் வைத்திருக்கும். இரு பிறப்பாளர் அன்னம் உண்ணுமுன் அதனை மேற்கூறிய ஐந்து வளிகளுக்கும் ஈற்றில், '' ப்ரஹ்மணேஸ்வா '' என்று ஆத்துமனுக்கும் நிவேதனம் செய்வர். இவ்வளிகளின் இயக்கத்திற்கு மத்யகேந்திரம் இதயத்தானமேயாகும்.

45ல் தசையும், தோலும், எலும்பும் தாமஸ இறுக்கம் என்றும், தசையே இவ்வொடுக்கத்தின் மையம் என்றும், 48ல் ''உயிர் ஒடுக்கம்'' என உயிர்ப்புற்றிலே ஒடுங்கித் தூலீகரித்துப் பருமை பெற்றன இவை என்றும் விளக்கி உள்ளார்.

13-16. ஈண்டு, இந்நான்கு சூத்திரங்கள் முன்னவையான முக்குணங்கள் முன்னவையான முச்சுவைகளாய் மாறிய முறையை அமைதியில் நடுநிலை அமைப்பும், நடுநிலையில் ஆசைத் துள்ளலின் நடுக்கமும், ஆசையிலிருந்து வியப்பின் அடுக்குமாய் இவ்வாறு பரிணமித்த முக்குணமே படைப்பென்று கூறுகின்றன. *17, 18.* இவ்விரு சூத்திரங்கள் *(53-64)* முதல் முதலான முக்குணத்திலிருந்து பிறந்த அறுகுணங்களைத் தொகைப்படுத்திக் கூறுகின்றன. அவை இச்சை, சிவப்பு, குறுக்கு, மயக்கு, தேப்பம், திணக்கம் என்றும்; காமம், குரோதம், லோபம், மோஹம், மதம், மாற்சரியம் என்ற அறுகுணங்களையும் வரிசைப்படுத்தியுள்ளார்.

19-25. இவ்வேழு சூத்திரங்களாலும் அறு குணங்களின் முக்குணக்கலவைத் தன்மையை வரையறை செய்கிறார். 55ல் அமைதியாகிய ஸத்துவம் தனித்து உறுப்பற்ற நிர்விகார நிர்விசேஷமாய் நிலைத்து நிற்கிறது. ஊக்கமாகிய ராஜஸத்தின் தன்மையே காமமாகிய இச்சை; இவ்வூக்கம் பின்னும் ஊக்கமுற்று வெறி ஆடுங்கால் கோபமாகிய குரோதமாய்க் குமுறிக் கொந்தளிக்கிறது; ஒடுக்கமாகிய தாமஸம் கூனிக் குறுகிக் குழைவுறும் லோபமாம் குறுக்காகிறது; ஊக்கம் மிகுந்து அதன் எல்லையிலே எதிர்மறையாக ஒடுக்கம் மிகுங்கால், அஃதாவது, செயலின் உச்சியில் தியக்கம் ஏற்படுங்கால், மோஹமாகிய மயக்கம் தோன்றும்; ஒடுக்கம் பின்னும் ஒடுக்கமாம் அகங்கார ஆணவமாய் ஒடுங்குங்கால், மிதப்புற்ற மதமென்னும் தேப்பம் பிறக்கிறது; தன்னுள் ஒடுங்கிச் செயலற்றுள்ள நிலையில் பிறர் நலம் கண்டு எள்ளி வெறுப்புற, அவ்வெறுப்பு ஊக்கமுற்றுச் செயல் திட்டமிட, திட்டமுறுங்கால் திணக்கம் என்னும் மாற்சரியமாம். இக்குணங்களை வரிசை இடுங்கால், இச்சையாம் காமத்தை உயிர்ப்பென்றும், சினப்பாம் கோபத்தை உயிர்ப்பின்மேல் ஓங்கியதென்றும், குறுக்காம் லோபத்தை ஒடுக்கமென்றும், மயக்காம் மோஹத்தை உளைவு என்றும், தேப்பமாம் மதத்தை ஒச்சம் என்றும், திணக்காம் மாற்சர்யத்தை உழப்பு என்றும் அதனதன் இயல்புக்கு

ஏற்பச் சாத்தனார் சரியான அடைமொழிகளையும் வினைகளையும் பொறுக்கி எடுத்து அமைத்துள்ளதைக் காண்க.

26, 27 முக்குண இயல்புகள் பல வேறு வகையில் மிகுந்தும் குறைந்தும் தம்முள் கூடி அறுகுணங்களான வகையை மேற்கண்ட சூத்திரங்களில் விளக்கினார். இப்படி முதன்முதலான முக்குணமும், முக்குணத்திலிருந்து பிறந்த அறுகுணமும் சேர்ந்து, முதன்முதலான ஒன்பது குண பாவங்களை வரிசைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். அவை அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், இச்சை, சினப்பு, குறுக்கு, மயக்கம், தேப்பம், திணக்கம் என்னும் நிச்வேதம், 'ரதி, விஸ்மய, உத்ஸாக, குரோத, ஹாய, பய, ஸோஹ், ஜீகுப்ஸ' என வடநூல்கள் கூறும் ரஸமூல பாவங்களின் அடிப்படையான சத்துவம், ராஜஸம், தாமஸம், காமம், குரோதம், லோபம், மோஹம், மதம், மாற்சரியம் என ஒன்பது குணங்களை வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். இவை யாவும் இயல்பாகவே சிருட்டியிலுள்ள குணங்கள். எனவே, இவற்றைப் 'பொது இயல் சுவை நெறி' என்கிறார்.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

முக்குணம்

37

சுவைகளாகிய ரஸங்கள் தோன்றி வளர்ந்த வகையை வரலாற்று முறையில் சொன்னால், முதல் முதலானது பொய்ம்மை இருள் என்னும் ஆதிப்பாழின் மூட்டம்; இம்மூட்டத்தை அதிட்டித்து விளங்கியது உண்மையாகிய ஸத்தின் ஸத்துவமாகிய அமைதி; இவ்வுண்மையின் அமைதியிலிருந்து உணர்ச்சியாகிய ராஜஸ ஊக்கம் பிறந்தது; இவ்வுணர்ச்சியின் ஊக்கத்திலிருந்து படைப்பான ஸ்தூலமாகும் தாமஸ ஒடுக்கம் பிறந்தது; இவ்வாறு வந்த படைப்பு, தெய்வத்தின் ஸ்தூலீகரித்துப் பருமையுற்ற உருவக உருவேயாகும்.

38-39-40-41-42

அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம் என்னும் சத்துவம், ராஜஸம், தாமஸம் என்ற மூன்றும் கடவுளின் அருவம் நீங்கிய அருவ உருவக் காட்சியில் ஸாந்நித்யமான முக்குணங்களாம்—சிவம் அமைதி, மால் ஊக்கம், நான்முகன் ஒடுக்கம் என்று புலவர்கள் நாடிக் கண்டனர்—அமைதி வெண்மையானது; அதன்கீழ்ப் பாழாகிய கருமை; இவ்விரு வண்ணங்களின் இணைப்பில் பிறந்தது மாலாகிய நீலம்; இந்

நீலத்திலிருந்து வேதனாகிய ப்ரஹ்மனின் பொன்னொளி உற்பவித்தது ;—'சிவம் உள் ஒளி : மால் துள்ளும் ஒளி ; வேதனாகிய பிரமன் அகல் ஒளி,' என்று பெரியோர் வகுத்துள்ளனர்'—மாயையாகிய கண்ணாடியில் நிலத்துள்ள முக்குணங்களின் நிழல் பிரதிபலித்துப் படிவதே படைப்பாம் ; படைப்புப் பல வண்ணமானது ; மாயை பசபசப்பான பழுப்பேறிய மஞ்சள் வண்ணமான படிகமாகும்.

43, 44

தன்மையாம் அகமும், அறிவாம் புத்தியும், தழைவாம் மனமும், பெருமை மிக்க உள்ளமாம் சித்தமும் என்னும் அந்தக்கரணங்கள் நாலும், அவை இயக்கமுறும் ஐம்புலன்களும் அமைதியாம் ஸத்துவத்தின் விளைவானவை.—உயிரும், பிராணன், அபானன், வியானன், உதானன், சமானன் என்னும் ஐந்து வகையான வாயுக்களும், அவை இயக்கும் நாடி நரம்புகள், குதம், குய்யம், சருமம், வயிறு என்னும் ஐந்திடங்களும் ஊக்கமாகுமென்று புலவர்கள் உணர்த்துவார்கள்.

45-46-47-48

தசைகளும், தோலும், எலும்புகளும் தாமஸமாம் ஒடுக்கத்தின் தழைவாகும்.—தலையில் உள்ள மூளையாகிய ஆயிரம் இதழ்த் தாமரை அகபாவத்தின் மையமாம்—உள்ளத் தாமரையாம் இதய பதுமமே ஊக்கமாம் ராஜஸத்தின் மையமாகும்.—தசைகள் தாமரை மொட்டுப்போலச் செறிந்துள்ளதே உயிர்ப்பின் ஒடுக்கமாகும்.

49-50-51-52

அமைதியிலிருந்லு நடுவுநிலையின் அமைப்பும்—நடுவுநிலையிலிருந்து ஆசையின் நடுக்கமும்—ஆசையிலிருந்து வியப்பின் அடுக்கும் தோன்றும்.—இவ்வாறு அடுக்கான முக்குணங்களின் விலாசமே இப் பிரம்மாண்டப் படைப்பாகும் (இத்துடன் முக்குணப் பகுதி முடிகிறது).

அறுகுணம்

53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63

முக்குணங்களே முதற்குணங்கள் ; இவை வழி முதன்முதலாக வந்த சார்புகள் அறுகுணங்கள்—இச்சை, சினப்பு, குறுக்கு, மயக்கு, தேப்பு, திணக்கு என்றும் ; காம, குரோத, லோப, மோஹ, மத, மாற்சரியம் என்று உள்ளனவே அறுகுணங்களாம்.—அமைதி என்னும் ஸத்வம், தனக்கென்ற உறுப்புகளற்றுத் தனிமையாய் உள்

ளது.—ஊக்கமாகிய ராஜஸம், இச்சையாகிய காமத்தின் உயிர்ப்பாகும்.—ஊக்கத்தில் ஊக்கம் உயிர்ப்பின்மீது ஓங்கிய சினமாம் குரோதமாகும்.—ஒடுக்கமாகிய தாமஸம், குறுகி ஒடுக்குதலாகிய குறுக்கமென்னும் லோபமாகும். ஊக்கத்தில் ஒடுக்கம் மோஹமாகிய மயக்கத்தின் உகிரச்சலாம்.—ஒடுக்கத்தில் ஒடுக்கமாம் தாமஸ தாமஸம், ஆணவ மதமாகிய தேப்பத்தின் ஓர்சமாகும்.—ஒடுக்கத்து ஊக்கமாகிய தாமஸ ராஜஸம், இணக்கத்தின் உறுப்பாகிய மாற்சரியம்.—இவ்வாறு முக்குண இயல்புகள் தம்முள் மிகுந்தும் குறைந்தும் கூடி மேற்காட்டிய அறுகுணங்களாகும் வழியாம்.—அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், இச்சை, சினப்பு, குறுக்கு, மயக்கம், தேப்பம், இணக்கம் என்னும் இவ்வொன்பது குணங்களே பொது இயலில் பலவாறு திரிபுற்று வழங்கும் பாவிகங்களாகும்.

வேத்து இயல் சுவை நெறி

பொது இயலாம் உலக வழக்கின் இயல்பான ஒன்பது குண பாவிகங்களும் வேத்தியலாம் நாடக வழக்கின் கலை உயிர் ஊட்டப்பெற்றுக் கவினுற்ற ஒன்பது ரஸங்களாகின்றன. அவை அகமாகிய குண இயல்புகளினின்றும் சுவையாகிய கலைச் சீர்களாய்ப் பரிணமித்ததை இப்பகுதி வரிசைப்படுத்தி விளக்குகிறது.

64

பொதுஇயல் உலகப் பொதுநெறி ஒன்பதும்
வேத்துஇயல் சுவைஆய் விரித்தனர் முன்னோர்.

65

அகம்அகம் சுவைஅவைச் சுவைஎன மொழிப.

66

அமைதியில் பிறந்தது நடுநிலை அடைவு.

67

ஊக்கத்து உயிர்த்தது காமத்து உயிர்ப்பு.

68

ஒடுக்கத்து உதித்தது வியப்பின் ஒக்கம்.

69

இச்சையில் எழுந்தது வீரத்து இயல்பு.

70

சினப்பிடைத் தோற்றம் சீறிய விறலே.

71

குறுக்கம் குறித்தது நகைப்பின் கொழிப்பே.

72

மயக்கம் வளர்த்தது அச்ச மலைப்பே.

73

தேப்பம் தேற்றியது இரக்கத் தேனே.

74

திணக்கம் படைத்தது தீரா வெறுப்பே.

75

ஒன்பது குணனும் ஒன்பது சுவை ஆய்
ஒன்றுஉடன் ஒன்றாய் உடன்றும் பொருந்தும்
பல்வகைத்து ஆக்கிப் படைப்பது வேத்து.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1, 2. இவ்விரு (64-65) சூத்திரங்களும் இப்பகுதியின் முன்னுரை போன்று உள்ளன. முன்னது இதற்கு முந்திய பகுதியையும் இப்பகுதியையும் இணைக்கிறது. என்னை? பொது இயல் வேத்தியல் ஆகிறது; நிலை இயல் குணங்கள் கலை இயல் சுவைகளாகின்றன. இவ்வாறு உலக வழக்கை நாடக வழக்காக விரிவுபடுத்தியவர்கள் முன்னோர்கள் என முகமன் கூறுகிறார் சாத்தனார். பின்னது, இவ்விணைப்பின் விசேடத் தன்மையை விளக்குகிறது. என்னை? ''அகம் அகம்'' எனச் சூத்திரம் தொடங்குகிறது. அதாவது, அகத்தில் உள்ளது அகம்; வேறு வார்த்தையில் உள்ளத்தில் இயல்பாகவே நிலைபெற்றுள்ள குணநெறியாகிய அகபாவமே அகம் என்கிறார். பரத முனிவரும், 'பாவத்திலிருந்து ரஸமா, ரஸத்திலிருந்து பாவமா? (தமிழின்படி அகத்திலிருந்து சுவையா, சுவையிலிருந்து அகமா?) எதிலிருந்து எது வந்தது?' என வினா எழுப்பி, அதற்கு முடிவான விடையாக, 'பாவத்திலிருந்தே ரஸம் பிறந்தது.' என்று அறுதியிட்டு உரைத்தாலும், ரஸத்தின் முக்கியத்துவத்தை மறவாதவராய், வித்திலிருந்து மரமும், மரத்திலிருந்து மலரும் கனியும் ஆவது போல, ரஸமூலத்தால் பாவங்கள் விளக்கமுறுகின்றன என, ''யதா பீஜாத் பவேத் வ்ருக்ஷோ, வ்ருக்ஷாத் புஷ்பம் பலம் யதா, ததா மூலம் ரஸா: ஸர்வே, தேப்யோ பாவா வ்யவஸ்தித:'' என்றும் குறிப்பிடுகிறார்; பரத நூலுக்கு உரையிட்ட அபிநவர், இன்னும் மேலே ஒருபடி தாண்டி, யாவும் ரஸமே என்ற வகையில், ''தேன ரஸமயமேவ விஸ்வ:'' என்கிறார். மற்றும் பரதர், ''காவ்யார்த்தானு பாவயந் தீதி பாவம்,'' எனக் காவ்யார்த்தத்தை பாவனை செய்வதால் பாவம் என்று பாவத்தையும், ''ஆஸ்வாத்யத்வாது'' என ரஸிப்பிப்பதால் ரஸம் என்று ரஸத்தையும் வரையறுத்துள்ளார். சாத்தனாரோ, பாவத்தை ''அகம் அகம்'' என்றவர், ரஸத்தை ''சுவை அவைச்சுவை'' என அகமகமாகிய குணபாவத்தை அவையில் உள்ளோர் ரஸிக்கும்படி,

நாடக வழக்கின் கட்டுத்திட்டங்களுக்கு ஏற்ப மெய்ப்பாடுகளாக்கி வெளிப்படுத்துவதே சுவை என்கிறார். பரதர், பாவம் அரங்கேறிச் சுவையாகும் போது "விபாவானுபாவ வ்யபிசாரீஸம் யோகாத் ரஸ நிஷ் பத்தி" என விபாவம், அனுபாவம், வியபிசாரி பாவம், அபிநயம் முதலியவற்றின் கலவையாகும் எனத் தெரிவித்துள்ளனர். மற்றும், அரங்கில், "ரஸ பாவாஹ்யாபி நயா: தர்மீவ்ருத்தி: ப்ரவ்ருத்யய:, ஸித்திஸ் வரா: ததா தோத்ய, தானே ரங்காஸ்ய ஸங்க்ரஹ:" என்றபடி, அவையில் ஒரு பாவம் வெளிப்படும்போது ரஸமும், விபாவ, அனுபாவ, சஞ் சாரீ பாவங்களும், அபிநயமும், நாட்டிய தர்ம விருத்தியும், காட்சி சித்தியும், ஸ்வர, ஜதி, கான விலாசங்களும் ஸங்கிரமமாகச் சேர்ந்தே புதுமையாக வெளிப்படும். எனவே, பொது இயல் வேத் தியலாகும் போது இவ்வண்ணம் பலப்பல புதுமைகள் தோற்றும். இதனாலேயே சுவை நூலில் சாத்தனாரும் "இசைவரி இழைசொல் சுவை அகம் பாஅடி, நவையறும் நவமே அவைக்குஉறும் அவையே" (சூ) என்கிறார்.

3. நடுநிலைச் சுவையைப்பற்றி முன்பே கூறியுள்ளோம். தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாட்டியல், சூ.12ன் உரையில் பேராசிரியர், 'நடுவு நிலை' என்பது, ஒன்பது சுவையுள் ஒன்றென நாடக நிலையுள் வேண்டப் படும் சமநிலை அஃதாவது 'செஞ்சாந்து எறியினும் செத்தினும் போழினும், நெஞ்சுஊர்ந்து ஓடா நிலைமை' (சீவக-2825) என்ற மேற்கோளையும் காட்டிப் பின், "அது, காம வெகுளி மயக்கநீங்கினோர்கண்ணே நிகழ்வது," எனக் கூறுகிறார். இச்சுவை அவிநயத்தைச் சிலப்பதிகார உரை மேற் கோளில் அடியார்க்கு நல்லார், அவிநயனார் அவிநயத்தினின்றும், "நாட்டுங் காலை நடுவுநிலை அவிநயம், கோட்பாடு அறியாக் கொள்கையும் மாட்சியும், மறந்தரு நெஞ்சமும் மாறிய விழியும், பிறழ்ந்த காட்சி நீங்கிய நிலை யும், குறிப்புஇன்று ஆகலும் துணுக்கம் இல்லாத், தகைமிக உடைமையும் தன் என உடைமையும், அளத்தற்கு அருமையும் அன்பொடு புணர்தலும், கலக்க மொடு புணர்ந்த நோக்கும் கதிர்ப்பும், விலக்கார் என்பர் வேண்டுமொழிப் புல்வர்," என்னும் சூத்திரத்தைக் காட்டுகிறார். சாத்தனாரோ, கிளை நூலில் (சூ. 1640) "நடுநிலை அவிநயம் நாட்டும் காலை, கோட்பாடு அறி யாக் கொள்கைத்து ஆக, நெட்டு நிலைத்த நிலையும் கண்கள், மட்டும்மேல் நோக்கும் மதிநுதல் ஒளியும், சின்முகக் கையும் செம்மைபும் என்ப," (சூ) என்று விவரித்துள்ளார்.

4. ஆதி ஊக்கம் ஆதி காமமாம். அமைதியில் இச்சை எழுந் தது; இதுவே காமகலை இன்பப்போக்கு. தொல். மெய்ப்பாட் டியல் சூ. 3ன் உரையில் "உவகை என்பது காமமுதலிய மகிழ்ச்சி" என விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. தொல். பொருளதிகாரத்துக் களவிய லிற்பெரும்பகுதியும், கற்பியலில் ஓரளவும், மெய்ப்பாட்டியலில் சூ. 11 முதல் 24 வரையுள்ள சூத்திரங்களும் காமம் பற்றியனவே என லாம். சிலப்பதிகார உரையில் மேற்கோளாக, "காம அவிநயம் கருதும்

காலைத் தூவுள் ளுறுத்த வடிவும் தொழிலும், காரிகை கலந்த கடைக்கணும் களின்பெறும், மூரல் முறுவல் சிறுநிலா அரும்பலும், மலர்ந்த முகனும் இரந்த மென் கிளவியும், கலந்தன பிறவும் கடைப்பிடித் தனரே,'' என்று காட்டப் பட்டுள்ளது. சாத்தனார் சற்று விரிவாக, ''காமத்து அவிநயம் கழறுங் காலை, வெளிஇடை நோக்கும் வெறிஉறும் நோக்கும், உள்ளிடை நோக்கும் உவப்புஉறும் நோக்கும், கடைக்கண் நோக்கும் கவிந்த நோக்கும், களித்தல் மதர்த்தல் கண்சிவப் புறுதல், ஒளித்தல் இடைஇடை ஓடல் குளித்தல், வெளுத் தல் வெதிறல் வியத்தல் மயக்கம், துளித்தல் சோர்தல் தூக்கம்இல் ஏக்கம், கண் வழிமுகமும் மலர்தல் கவிதல், முகவழி மூரல் முகிழ்த்தல் முடங்கல், மூரல் வழியே உடலகம் மொணதல், மொணந்த வழியே முனகல் முதிரல், புரளல் விம்மல் பொருமல் முதலாம்'' (கி. நூ. 1641) எனக் கோடி காட்டி உள்ளார்.

5. ''ஒடுக்கத்து உதித்தது வியப்பின் ஒக்கம்,'' என்றார். என்னை? ஒடுக்கம் தாமஸம் அகத்தையாம் சிறுக்கம், வியப்பு ஒக்கம் அல்லது விரிவு, அல்லது உச்சம்; அதாவது, தான் ஒடுங்கிப் பிறவற் றைச் சிறியனவாகவோ பெரியனவாகவோ காண்பது. தொல்காப் பியர் இதனை 'மருட்கை' என்கிறார். பேராசிரியர் (தொல். மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 3 உரை), 'மருட்கை என்பது வியப்பு; அற்புதம் எனினும் அமையும்' என்கிறார். ''புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு, மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே,'' (தொல். மெ. இ. 7) என்பதற்குப் பேராசிரியர், ''புதிதாகக் கண்டனவும், கழியப் பெரியனவும், இறப்பச் சிறியனவும், ஒன்று ஒன்றாய்த் திரிந்தனவுமென நான்கும் பற்றி வியப்புத் தோன் றும் என்றவாறு'' என உரை வகுத்துள்ளமை காண்க. இதற்கு அடி யார்க்கு நல்லார், ''அற்புத அவிநயம் அறிவரக் கிளப்பின், சொற்சோர்வு உடையது சோர்ந்த கையது, மெய்ம்மயிர் குளிர்ப்பது வியந்தகவு உடையது, எய்தியது இமைத்தலும் விழித்தலும் இகவாதுஎன்று, ஐயம்இல் புலவர் அறைந் தனர் என்ப,'' என மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். சாத்தனார், ''வியப்பு அவி நயமே விளம்புங் காலை, ஆஎன வாயும் அகலமா விழியும், சோர்ந்த கையும் சொல்திகைப்பு ஊறும், மெய்ம்மயிர்ப் புளகும் மேவுதல் என்ப,'' (கி. நூ. 1643) என்று கூறியுள்ளார்.

6. நடுநிலை, காமம், வியப்பு என்னும் முதல் முச்சுவைகளும் முதல் முக்குணங்களான ஸத்துவம் ராஜஸம் தாமஸம் எனப்பட்ட அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம் என்பவற்றினின்றும் முறையே தோன்றி யவை. இது முதலாக அறுசுவைகள் பொதுவியலின் அறுகுணம் வழி யாய் வந்தவை. முதலில், இச்சையாம் காமத்திலிருந்து வீரம் பிறந் தது. இச்சுவையின் ஏதுக்களாக, ''கல்வி தறுகண் இசைமை கொடை எனச், சொல்லப் பட்ட பெருமிதம் நான்கே,'' (தொ. மெ. இயல். சூ. 9) எனத் தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இச்சுவை பற்றிய அடி யார்க்கு நல்லார் மேற்கோள், ''வீரச்சுவை அவிநயம் விளம்புங் காலை, முரிந்த புருவமும் சிவந்த கண்ணும், பிடித்த வாளும் மடித்த எயிறும், மடித்த

உதடும் சுருட்டிய நுதலும், திண்ணென உற்ற சொல்லும் பகைவரை, எண்ணல் செல்லா இகழ்ச்சியும் பிறவும், நண்ணும் என்ப நன்குணர்ந் தோரே," என்பதே. சாத்தனாரின் கி. நூ. 1643ஆம் சூத்திரமும் மேற்கண்ட மேற்கோளாகவே தோற்றுகிறது; அதில் "மடித்த உதடும்" என்பது "மடித்த இதழும்" ஆகிறது; 5ஆம் அடியிலிருந்து "திண்ணெனச் சொல்லும் செம்படை வீச்சும், இகழ்ச்சி நகையும் என்மனார் புலவர்" என மாறி வேறாகி முடிவடைகிறது.

7. சினம் மீறும்போது வெறி உண்டாகிறது; எனவே, சினமாகிய குரோதத்திலிருந்து உருத்திரமாகிய விறலின் வெறி தோன்றுகிறது. சினத்திற்கும் உருத்திரத்திற்கும் உள்ள நெருக்கம் நோக்கியே போலும் "வெகுளி என்பது உருத்திரம்," என்றார் பேராசிரியரும்! அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் இச்சுவைக்கான மேற்கோள் காணவில்லை. "கைபிசையா வாய்மடியாக் கண்சிவவா வெய்துயிரா, மெய் குலையா வேரா வெகுண்டெழுந்தான்" எனத் தண்டி அலங்காரத்து 70ஆம் சூத்திர உரை மேற்கோள் கூறுகிறது. சாத்தனார், "விறலொலக்கம் வீறல் செப்பில், கைஅவை பிசைதல் மெய்யது குலைதல், கால்மிடு மிடுக்கல் கடிநொடு நொடுக்கல், வாய்மடிப்பு உறுதல் பல்கடிப்பு உறுதல், வெய்துயிர்த் திடுதல் வெகுளிதைத் திடுதல், கண்சிவப்பு உறுதல் கருவிழி பிதுங்கல், வெடவெடப்பு உறலென விளம்பினர் புலவர்" (கி. நூல். 1644) என்று கூறியுள்ளார்.

8. குறுக்கம் என்பது லோபம்; தன்னளவில் தன்னைக் குறுக்கிக்கொள்ளும் தன்னலம். இவன் நகைப்புக்கு இடனாகிறான்; பிறர் தயை கண்டு நகைக்கிறான். எனவே, குறுக்கத்திலிருந்து திடீரென்று கொழிப்பாகக் குதிக்கும் என்றார். தொல். மெ. இ. 3ஆம் சூத்திர உரையில் பேராசிரியர், "நகை என்பது சிரிப்பு; அது முறுவலித்து நகுதலும், அளவே சிரித்தலும், பெருகச் சிரித்தலும் என மூன்று என்ப," என்கிறார். இதன் ஏதுக்களைத் தொல். மெ. இ. 4ஆம் சூத்திரம், "எள்ளல் இளமை பேதைமை மடன்என்று, உள்ளப் பட்ட நகைநான்கு என்ப," என்கிறது; இதற்குப் பேராசிரியர், "இவை நான்கும் ஒன்று இரண்டாகி எட்டாதலும் உடைய—எள்ளல் என்பது, தான் பிறரை எள்ளி நகுதலும், பிறரால் எள்ளப்பட்டவழித் தான் நகுதலும்" எனத் தொடங்கி, இளமையையும், பேதைமையையும், மடமையையும் இவ்வண்ணமே தன்பாலும், பிறர்பாலுமாய் இரு வகைத்தாக்கி, நகையை எட்டுவகைப்படுத்துகிறார். அடியார்க்கு நல்லார் இதன் அவிநயத்திற்குக் காட்டும் மேற்கோள் சிதைந்துள்ளது; அது, "நகையின் அவிநயம் நாட்டும் காலை, மிகைபடு நகையது பிறர்நகை உடையது, கோட்டிய முகத்தது—, விட்டுமுரி புருவமொடு விலாவிறுப்பு உடையது, செய்வது பிறிதாய் வேறு சேதிப்பது என்று, ஐயமில் புலவர் ஆய்ந்தனர் என்ப," என்பதாம். சாத்தனார், "நகைப்பு அவிநயத்தை நவிலும் காலை, நகுநகை மிகுநகை தொகுநகை உகு

நகை, இடிநகை வெடிநகை அடுநகை படுநகை, இன்னகை புன்னகை மன்னகை பிறர்நகை, கொள்ளக் கோடிய முகனுறு கொக்கணி, உறுப்புறு கொக்கணி உவப்புறு கொக்கணி, விழிமுரி புருவம் விழிசிறுக் குறுதல், விதிர்விதிர்ச் சிதற்றல் விலாஎடுப் புடைமை, செயல்நடைப் பலவாச் செப்பினர் புலவர்,'' (கிளை-நூல்.—1615) என்று கூறியுள்ளார்.

9. மயக்கம், மோகம்; அச்சம், மலைப்பு, ஒன்று ஒன்றை வளர்க்கிறது. அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள், ''அச்ச அவிநயம் ஆயுங் காலை, ஒடுங்கிய உடம்பும் நடுங்கிய நிலையும், மலங்கிய கண்ணும் கலங்கிய உளனும், கரந்துவரல் உடைமையும் கைஎதிர் மறுத்தலும், பரந்த நோக்கமும் இசைபண் பினவே,'' என்பதாம். சாத்தனாரும், அநேகமாய் இதே வார்த்தைகளால், இதே விஷயத்தையே கூறுகிறார். ''கலங்கிய உளனும்'' என்பது சாத்தனார் சூத்திரத்தில் (கி.நூ. 1646) ''கலங்கிய விழியும்'' என்றுள்ளது. திருவழகனார் ''நிலைத்த கண்ணும் அலைத்த விழியும்'' என்று சாத்தனார் கூற்றை விளக்குகிறார்.

10 தேப்பம் என்பது மதம். இரக்கம் என்பது கருணை. வடநூலார் கருணா ரஸத்திற்கான ஸ்தாயீ பாவம் ஸோகம் என்பர். பரதரும் அவ்வாறுதான் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் இதனை 'அழுகை' என இரண்டாம் மெய்ப்பாடாகக் காட்டுகிறார். பேராசிரியர் தொ. மெ. இ. சூ 3இன் உரையில், ''அழுகை என்பது அவலம். அஃது இருவகைப்படும்; தானே அவலித்தலும், பிறர் அவலம் கண்டு அவலித்தலும் என,'' என்று கூறி விளக்குகிறார்; இவற்றுள் முன்னது கருணை எனவும் பின்னது அவலமெனவும் சுவை ஒன்பதாகலும் உண்டென்றும் கூறுகிறார். அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளும் இதனை 'அவலம்' என்றே கூறுகிறது; அது, ''அவலத்து அவிநயம் அறிவரக் கிளப்பின், கவலையொடு புணர்ந்த கண்ணீர் மாரியும் வாடிய நீர்மையும் வருந்திய செலவும், பீடுஅழி இடும்பையும் பெற்றிய சொல்லும், நிறைகை அழிதலும் நீர்மைஇல் கிளவியும், பொறைஇன்று அகலும் புணர்த்தினர் புலவர்,'' என்பது. சாத்தனார் இதனை மதப்பு அடியாகப் பிறந்த கருணையாகக் கொள்கிறார். ஈண்டு, இதிலும் சோகம் அல்லது அவலம் இடம் பெறவே செய்கிறது. சாத்தனார், ''இரக்கத்து அவிநயம் இயம்பும் காலை, கவலைக் கண்ணும் கண்ணீர்த் துளும்பும், இன்முகம் காட்டி ஏற்புஉறும் இன்சொலும், கண்துடைத் திடுதலும் கைதழைத் திடுதலும், எனப்பல வகையாய் இயம்பினர் முனிவர்,'' (கி. நூ. 1647) என்று கூறியுள்ளார். 'முனிவர்' என்றமையானே, ஞானக் கருணையும் இதன்பாற்படும்போலும்!

11. திணக்கம் என்பது மாச்சரியம்; அல்லது பொறாமை. பொறாமையின் விளைவு வெறுப்பு; பொறாமை உடையோனிடம் அவ்வெறுப்புத் தீரா வெறுப்பாய்த் தீர்கிறது. இதனைத் தொல்காப்பியம் 'இளிவரல்' என்னும் 'இழிபு' எனச் சொல்கிறது. இவ்விளிவரலின் ஏதுக்களாக (தொல். மெ. இ. 6) ''மூப்பே பிணியே வருத்

தம் மென்மையொடு, யாப்புஉற வந்த இளிவரல் நான்கே,'' எனக் கூறியுள்ளது. இதனையே இழிப்பு என அடியார்க்கு நல்லார், 'இழிப்பின் அவிநயம் இயம்பும் காலை, இடுங்கிய கண்ணும் எயிறுபுறம் போதலும், ஒடுங்கிய முகமும் உளுற்றுக் காலும், சோர்ந்த யாக்கையும் சொல்கிரம் பாமையும், நேர்ந்தன என்ப நெறிஅறிந் தோரே,'' என்று மேற்கோள் காட்டுகிறார். சாத்தனாரோ, '' வெறுப்பின் அவிநயம் விளம்பும் காலை, இடுங்கிய கண்ணும் மிடுங்கிய உடலும், ஒடுங்கிய கனமும் வெடுங்கிய முகமும், கிடுங்கிய மார்வும் முடுங்கிய தோளும், குடுங்கிய கையும் குறட்டிய காலும், வரிசைப் பல்லும் வளைக்கீள் இதழும், ஊனையும் பீளையும் மோளையும் கூளையாம், உளுற்றுத் தன்மை மினுற்று மாற்றம், என்னப் பலவாய் இயம்பினர் ஆமே,'' (கி. நூ 1647) என்று வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

12. முன்பே காட்டியபடி சாத்தனார் கூற்று வழி ஒன்பது குணங்கள் அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், இச்சை, சினப்பு, குறுக்கு, மயக்கம், தேப்பம், திணக்கம் என்னும் இயற்கையிலுள்ள இயல்பான ஸத்வம், ராஜஸம், தாமஸம், காமம், குரோதம், லோபம், மோஹம், மதம், மாத்சரியம் என்பவை நவரஸங்களுக்கும் ஆதாரமாகும். வடமொழிப்படி நவரஸ ஆதாரமான ஸ்தாயீ பாவங்கள் வினைச்சொல்லை நீங்கிய பெயர்ச்சொல்லாகிய ரஸங்களைக் குறிப்பது போல, நிர்வேதம், ரதி, விஸ்மயம், உத்ஸாஹம், குரோதம், ஹாஸம், பயம், ஸோகம், ஜிகுப்ஸா என, விகாரமின்மை, கலவி, ஆஸ்சர்யம், ஊக்கம், கோபம், ஹாஸ்யம், அச்சம், அவலம், அசுசி என்று பொருள்படுபவையே, சாந்தம், ஸ்ருங்காரம், அற்புதம் வீரம், ரௌத்ரம், ஹாஸ்யம், பயநகம், கருணை, பீபத்ஸம் என்னும் நவரஸங்களும். ஆனால், வடநூற்படி அநேகமாய், பாவங்களுக்கும் சுவைகளுக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லை. சாத்தனார் முறைப்படி வேறுபாடுகள் மிகுதி.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

64-65

உலக வாழ்வின் பொது நெறிகள் ஒன்பதையும் நாடக வழக்கின் ஒன்பது சுவைகளாக விரிவுபடுத்தி முன்னோர் மாற்றி அமைத்தனர்.—அகத்தில் இயல்பாய் நிலைத்த சுவை அகம்; அவையோர் மகிழ அவையில் காட்டப்படும் சுவை சுவை என்பர்.

66-67

அமைதியாகிய தத்துவத்திலிருந்து நடுவு நிலையாகிய சாந்தத்தின் அடைவு பிறந்தது.—ஊக்கம் ஆகிய ராஜஸத்திலிருந்து காமமாகிய ஸ்ருங்காரத்தின் உயிர்ப்பு உயிர்த்தது.

68-69

ஒடுக்கமாகிய தாமஸாகார ஆணவத்தின் சிறுமையினின்றும் எதையும் அமிதமாய்க் காணும் வியப்புச்சுவையின் ஓக்கமாகிய ஓலக்கம் உதித்தது.—இச்சை என்னும் காமத்தினின்றும் வீரிய விளைவான வீரத்தின் இயல்பு எழுச்சி பெற்றது.

70-71

சினமாகிய குரோதத்திலிருந்து சீறி விசைக்கும் விறல் ஆகிய ரௌத்ரம் தோற்றம் உறும்.—குறுக்கமாகிய லோபத்திலிருந்து நகைப்பாகிய ஹாஸ்யத்தின் கொழிப்புத் திடுக்கெனக் குதி கொண்டது.

72-73

மயக்கமாகிய மோகம் அதிகரித்து அச்சமாகிய பயத்தின் மலைப்பை வளர்க்கிறது.—தேப்பமாகிய மதம் இரக்கமாகிய கருணைச் சுவையின் தேனைத் தோற்றுவித்துத் தேற்றித் திரட்டுகிறது.

74-75

திணக்கமாகிய மாற்சரியம் தீராமையாக வளரக்கூடிய வெறுப்பாகிய பீபத்ஸத்தைப் படைக்கும்.—அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், இச்சை, சினப்பு, குறுக்கு, மயக்கம், தேப்பம், திணக்கம் என்ற பொது இயல் குணங்கள் ஒன்பதும்; நடுவுநிலை, காமம், வியப்பு, வீரம், விறல், நகை, அச்சம், இரக்கம், வெறுப்பு என்னும் ஒன்பது சுவைகளும், தம்முள் ஒன்றோடு ஒன்று உடனாகியும் மாறாகியும் ஏன்ற வகையில் பலப்பலபடி கலந்து புதிய வண்ணம் கற்பனை காட்டிப் படைப்பது வேத்தாம்.

இழை நெறி

இதுவரை கூத்தியலின் வரலாற்றையும், பொது இயல் வேத்து இயல் இயல்புகளையும், பொது இயலின் அகநெறிகளையும், அவற்றினின்றும் விகஸித்த வேத்தியலின் சுவை நெறிகளையும் அடுக்கடுக்காய் அமைத்துக் காட்டிய சாத்தனார் அடுத்து வரும் பதினாறு சூத்திரங்களால் சுவைகளை விளக்க வந்த ஸஞ்சாரி பாவங்களாம் இழைகளை வகைப்படுத்துகிறார்.

76

அகவழி குணனே; குணவழி சுவையே;
சுவைவழித் துள்ளும் தூக்குஅவை இழையே.

77

சுவைநிலைத் தலைவையே; இழைஅலைத் தலைவையே.

78

ஒருசுவைப் பல்இழைத் தொகைவழி ஓடும்.

79

இழைஇழை சுவைசுவை ஏறும் இறங்கும்.

80

நடுநிலைச் சுவையின் நாட்டம்ஓர் இழையே.

81

காமச் சுவையில் கண்ணும்நான் கிழையே.

82

வியப்புச் சுவையில் வெறிப்புஓர் இழையே.

83

வீரச் சுவையில் வெட்டும்ஓர் இழையே.

84

விறல்மிசை விம்மும் விதிர்ப்புஓர் இழையே.

85

நகைப்புச் சுவையில் நறல்ஓர் இழையே.

86

அச்சச் சுவையில் அவலம்ஓர் இழையே.

87

இரக்கச் சுவையில் தயக்குஓர் இழையே.

88

வெறுப்புச் சுவையில் விறல்ஓர் இழையே.

89

இழைஇழை தேய்வளர் பிறையினில் இயங்கும்.

90

இழைஇழை ஆகச் சுவைசுவை இணைந்து
நடப்பது கூத்துஎன நாட்டினர் முன்னோர்.

91

இழைஎண் ணிலஆம் எனினும் நாற்பத்து
எட்டுஇழை கண்டார் எவ்விழை யேனும்
சொல்லிய கூட்டியும் குறைத்தும் தொகுத்தும்
புல்லுபு புல்லிப் பொருத்துபு புணர்ப்ப.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

இச்சூத்திரத்தால் முற்கூறிய சுவை நெறியை முதல் அடியில் தொகுத்து, இனிக் கூறப் போகும் இழை நெறியை இரண்டாம் அடியில் வகுத்து வரன்முறை காட்டி வரையறுக்கின்றார்.

1. அக வழி குணனே என்னை? அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையில், 'அகச்சுவையாவன' என்ற தலைப்பில் வினவை எழுப்பி, அதற்கு, ''இராசதம், தாமதம், சாத்துவிகமென்பன'' என்று விடையும் இறுத்து, அவ்விடைக்கு ஆதாரமாக 'குணத்தின் வழியது அகக் கூத்துஎனப் படுமே,'' என்ற குண நூலுடையாரின் வாக்கைக் காட்டுமுகத்தான், 'குணங்கள் அகத்தைச் சார்ந்தவை.

எனவே, குண வழி அகம் காணலாம்,' என்றும்; அடுத்தபடி 'குணம் முந்தியதா, அகம் முந்தியதா?' என்னும் ஐயப்பாட்டினை நீக்குவார் போல, 'குணங்கள் அகவழி எழுவதால், அகம் எனப்பட்டன' என்று பொருள்படும், "அகத்துஎழு சுவையான் அகம்எனப் படுமே," என்னும் சயந்த நூல் உடையாரின் சூத்திரத்தையும் மேற்கோளிட்டு, "அகவழி குணனே" என்ற சாத்தனாரின் கூற்றை நிரூபிக்கிறார் (சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை, 12-25-ஆம் அடிகளின் உரை). இனி, 'அகக்கூத்து என்றது என்னை?' எனின், அகபாவமான குணங்களையே சுவைகளாக்கி நடம் புரிவது. என்னை? சுவை நூலில், "அகக்குணம் சுவையாய் ஆடுதல் அகமே," (கூ) என்றாராகலின். முக்குணங்களைக் கூறிய வழி, அவற்றின் வழி வந்த அறு குணங்களைக் கொண்டு கூட்டுக. என்னை? "முக்குணம் அறுகுணம் முதற்குணம் அகமே (கூ) என்றாராகலின், இஃது வடமொழிக் கூத்த நூல்களில் வரும் ஸ்தாயீ பாவங்களுக்கு ஓரளவே ஒப்பாகக்கூடியவை.

2, குண வழி சுவையே. மேற்காட்டிய ஒன்பது குணங்களினின்றும் ஒன்பது சுவைகள் பிறந்த வகையை முந்திய பகுதியில் கண்டோம். குணம் ஸ்வபாவிகமான இயற்கை. சுவை அல்லதுரஸம் ஸம்பாவிக ஸமன்வயமான செயற்பாடு. சாத்தனாரும் இயல் குணத்தெழுந்த இயல் பாவங்களாகச் சுவை நூலில், "நிந்நிலை இரதம் நகை துயர் கோவம், எழுச்சியே யச்சம் இழிப்புவிம் மயமே, குணமியல் சுவையாக் கொண்டனர் புலவர்" (கூ) என்றனர். இக்குணமியல்சுவைகளாலேயே அகக் கூத்துகள் நிகழ்ந்தன போலும்! இவையே ரதி, நிர்வேதம், ஹாஸ, ஸோக, க்ரோத, உத்ஸாக, பய, ஜிகுப்ஸ, விஸ்மய என்பவை. ஈண்டுச்சாத்தனார் தம் நெறியைச் சொல்லவில்லை; வடநூல் முறையைக் கூறுகிறார் போலும்! ஏனெனில், அவரது குண வரிசையுடன் இது மிகவும் மாறுபடுகிறது. அவ்வரிசை 'அமைதி, ஊக்கம், ஒடுக்கம், இச்சை, சினப்பு, குறுக்கம், மயக்கம், தேப்பம், திணக்கம்' என்பதாம்; இவற்றிற்கு நேராக வடமொழியில் ஸத்துவ, ராஜஸ, தாமஸ, காம, க்ரோத, லோப, மோஹ, மத, மாஸ்சர்ய என இவற்றை மொழி பெயர்க்கலாம். இவை தந்திர மறைப்படியான முறை. இம்முறையுடன் நெருக்கம் கொண்டனவாக மேற்காட்டிய பாவங்களை வரன்முறை செய்தால், அது, நிர்வேதம், ரதி, விஸ்மய, உத்ஸாஹ, க்ரோத, ஹாஸ, பய, ஸோக, ஜிகுப்ஸ' என வரும். தமிழிலும், 'நிந்நிலை, இரதம், நகை, துயர், கோலம், எழுச்சி, அச்சம், இழிப்பு, விம்மயம்' என மேற்காட்டிய சூத்திரப் படியல்லாது, 'நிந்நிலை, இரதம், விம்மயம், எழுச்சி, கோலம், நகை, அச்சம், துயர், இழிப்பு' என வரவேண்டும். இவை யாவற்றையும் நோக்குமிடத்துச் சாத்தனார் மேற்கண்ட சூத்திரத்தில் தம் நெறி கூறாது, பிற நெறி கூறுகிறார் என்பது தெளிவாகிறது. எதற்காக எனில், பிறர் நெறி காட்டி மறுக்கவே போலும்! மறுத்துள்ளாரா எனின்,

ஈண்டுச் சூத்திரங்கள் குறைந்தும் சிதைந்துமுள்ளன ; எனவே, எதுவும் நிச்சயிக்க முடியாது. அல்லது மேற்காட்டிய சூத்திரமே இடைச்செருகலாய் இருந்தாலும் இருக்கலாம். ஏனெனில், இது மட்டும் தனித்து நிற்கிறது. எது எவ்வாறாயினும், இயல் குணங்களினின்றும் வேத்தியலுக்கேற்பக் கலை உயிரூட்டிச் செம்மையாக்கப்பட்ட செயற்சுவைகள் உண்டாயின என்பது மட்டும் நிச்சயம்.

3. ஒன்பது சுவைகளையும் வேத்தலைக்கண் விளக்குமுகத்தால் அவற்றைப் பல்வேறு இழைகளூடு இழைக்கும்படி நேர்கிறது. வடமொழி நூல்களின்படி ஒவ்வொரு ரஸ பாவமும் விபாவ அனுபாவ ஸஞ்சாரி பாவங்களால் தெளிவு பெற வேண்டும். விபாவம் இரு வகைப்படும் ; அவையே ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம் என்பவை. இவற்றுள் முக்கியமானது ஆலம்பன விபாவம் ; உதாரணமாகக் காமச்சுவையில் நாயகி நாயக ஸம்பந்தமே ஆலம்பனமாம் ; இதற்கு அனுகுணமானவை உத்தீபன விபாவங்கள் ; தனிமைப்பிரிவு, நிலவைப்பழித்தல், தூது கூறல் முதலியவை. காமச் சுவையைப் பொறுத்த வரையில் அனுபாவங்கள், குணம், சேஷ்டை, அலங்காரம், தடஸ்தம் என்னும் குணங்குறி, செயல், அணி, இடம் பொருள் ஏவல் என்பனவாம். (இவற்றைச் சாத்தனார் யோனி என்னும் பகுதியிலிட்டுக் காட்டுகிறார்.) காமச்சுவையில் வெளிப்படும் நாயகியின் குணபாவம் அவை ; அவள் நாயகனது பிரிவால் மதி சுட நிலவைப் பழித்தல் விபாவம் : நிலவின் வெப்பத்தை மாற்ற ஆடை அணி திருத்தல் அனுபாவம் : தன் உள்ளப்பாங்கின் கணங்கணம் மாறும் கனிவை அவிநயித்துக்காட்டல் ஸஞ்சாரி பாவம் எனக் கொள்ளலாம். இவற்றுடன் வடமொழி நூல்கள் முப்பத்து மூன்று பொது மெய்ப்பாடுகளை ஸ்வபாவிகம் என ரஸ ஸாந்நித்தியத்திற்கு அவசியமாகக் கொள்கின்றன : அவை, 'ஸ்ம்ருதி ஆலஸ்ய, ஸங்கா, சிந்தா, ஸ்ரம, கிலானி, நித்ரா, மோஹா, மதா, நிர்வேத, அசுயா, தேன்ய, ஜடதா, திரதி, விருத்தி, கர்வ, விகல்தா, அதிஸூக்யா, வேக, ஹர்ஷ, சபல்தா, அபஸ்மாரா, ஸூஷூப்தி, விவேகா, விதர்க்கா, அமர்ஷா, அவாஹிதா, மதி, உக்ரதா, உன்மதா, திரஸ்ந, வியாதி, மரண' என வரும் நினைப்பு, சோம்பல், ஐயம், கவலை, முயற்சி, உளக்குறை, மயக்கம், பற்று, மதமதப்பு, பற்றின்மை, வெறுப்பு, வள்ளல் தன்மை, பிடிவாதம், பொறுமை, முன்னேற்றம், ஆணவம், இடையூறு, கூர்உணர்ச்சி, வேகம், இன்பம், சபலம், வலிப்பு (மூர்ச்சை), உறக்கம், அறிவு, வாத - விவாதம், கோபம், எதிர்மறை, கொள்கை, உக்கிரகம், பைத்தியம், நீர் வேட்கை, நோய், சாவு என்பவைகளே. மேற்காட்டிய விபாவ, அநுபாவ, ஸஞ்சாரி பாவ, ஸ்வபாவிகங்கள் யாவும் தமிழ் முறைப்படி இழைகளேயாம்.

தொல்காப்பியர் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண்சுவைகளை முக்கியமான

மெய்ப்பாடுகளாகக் காட்டினார் (தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 3) இவற்றுள் ஒவ்வொன்றும் நந்நான்கு வகையாய்ச் செயற்படும் என்று எள்ளல், இளமை, பேதைமை, மடன் என நகை நான்கும்; இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என அழுகை நான்கும்; மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என இளிவரல் நான்கும்; புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் என மருட்கை நான்கும்; அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், இறை என அச்சம் நான்கும்; கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை எனப் பெருமிதநான்கும்; உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை என வெகுளி நான்கும்; செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என உவகை நான்குமாய் விரித்துரைத்துள்ளார். இவை யாவும் விபாவம் போன்றவை. இம்முப்பத்திரண்டோடு (சூ. 4 முதல் 11 வரை) பின்னும் "ஆங்குஅவை ஒருபால் ஆக ஒருபால்" என வேறுபடுத்தி, உடைமை, இன்புறல், நடுவுநிலை, அருளல், தன்மை, அடக்கம், வரைதல், அன்பு, கைம்மிகல், நலிதல், சூழ்ச்சி, வாழ்த்தல், நாணுதல், துஞ்சல், அரற்று, கனவு, முனிதல், நினைதல், வெரூஉதல், மடிமை, கருதல், ஆராய்ச்சி, விரைவு, உயிர்ப்பு, கையாறு, இடுக்கண், பொச்சாப்பு, பொறாமை, வியர்த்தல், ஐயம், மிகை, நடுக்கம் எனப் பெரும்பாலும் வடமொழி நூலில் காட்டிய ஸ்வபாவிகங்களைப்போல முப்பத்திரண்டு மெய்ப்பாடுகளைச் சேர்த்து உரைத்துள்ளார் (சூ. 12). அப்பால், மேற்கூறிய முன் முப்பத்திரண்டும் பின் முப்பத்திரண்டுமான அறுபத்துநான்கு மெய்ப்பாடுகளும் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாக நிகழும் என்றும், பின, அகத்திற்கே உரியவான இருபத்து நான்கு மெய்ப்பாடுகளை நந்நான்காக விவரித்து (சூ. 13 முதல் 18 வரை), அடுத்த சூத்திரத்தில் "அன்ன பிறவும்" என்றும் (சூ 21), "அவையும் உளவே அவையலங் கடையே," என மேலும் "நலத்தக நாடின் கலக்கமு மதுவே," எனப் புணர்ச்சி நிமித்தமாக இருபது மெய்ப்பாடுகளையும், வரைந்தெய்து கலவிக்குரித்தான எட்டு மெய்ப்பாடுகளையும், கலவிப் பின் வரும் மெய்ப்பாடுகள் பத்தையும், ஒப்புமை நான்கையும், ஈற்றில் தலைமகள் மெய்ப்பாடான பன்னிரண்டையும் என நூற்றுக்கு மேற்பட்ட மெய்ப்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் வகைப்படுத்தியுள்ளார். இவை யாவும் விபாவானுபாவ வியபிசாரி பாவம் போன்ற இழைகளேயாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையில், முன்பே கூறியபடி அவிநயம் என்ற பெயரில் இருபத்து நான்கு இழைகளை வகுத்துள்ளார். அவைதாம் வெகுண்டோன், ஐயமுற்றோன், சோம்பினோன், களித்தோன், உவந்தோன், அழுக்காறுடையோன், இன்பமுற்றோன், தெய்வமுற்றோன், ஞஞ்ஞையுற்றோன், உடன்பட்டோன், உறங்கினோன், துயிலுணர்ந்தோன், செத்தோன், மழைபெய்யப்பட்டோன், பனித்தலைப்பட்டோன், வெயிற்றலைப்பட்டோன், நாண

முற்ருேன், வருத்தமுற்ருேன், கண்ணேவுற்ருேன், தலை நோவுற்ருேன், அழற்றிறம்பட்டோன், சீதமுற்ருேன், வெப்பமுற்ருேன், நஞ்சுண்டோன் என இவர்களது அவிநயங்களாம். இவற்றை அவிநயனுர் அவிநயத்திலிருந்து மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கியுள்ளார். இவற்றைத் தவிர வடமொழி ஸ்வபாவிகங்களை நிகர்த்த சத்துவங்களை, ''அச்சத்துவந்தான் பத்து வகைப்படும்; என்னை? மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், கண்ணீர் வார்தல், நடுக்கமெடுத்தல், வியர்த்தல், தேற்றம், களித்தல், விழித்தல், வெதும்பல், சாக்காடு, குரற்சிதைவு எனவிவை,'' என்று பத்து மெய்ப்பாடுகளைக் கூறியுள்ளார். இவை யாவும் சாத்தனுர் முறைப்படி இழைகளேயாகும்.

சாத்தனுர், 'அகம் - சுவை - இழை' என்று சுவைகளை மூன்ருக வகுப்பதோடு நிறுத்திக்கொள்கிருர். அவர் நாற்பத்தெட்டு இழைகளை வரிசைப்படுத்தியுள்ளதை முன்னமே சுவைநூல், சூ. 29 இல் கண்டோம். அதன் உரையிலேயே திருவழகனுர் பரத ஒத்தில் நாற்றெட்டு இழைகள் வருவதையும் குறிப்பிட்டோம். மேலும், சுவை நூலில், ''தலைமயிர் விடைத்தல் தழைத்தலே தகைத்தல், நுதல்படபடத்தல் முறுக்கலே மிறுக்கல், கண்கல கலத்தல் கடைத்துடி துடித்தல்; விட்டுவிட்டு இமைத்தல் வெறுமைநோக்கு உறுத்தல், மூக்கது புடைத்தல் மூக்கிதழ் நடைத்தல், வாய்இதழ் மடித்தல் பல்கடி கடித்தல், நாச்சுவை சுழித்தல் நலைத்தலே குழற்றல், கனம்குழி குழித்தல் கவ்வகம் கடுத்தல், மெய்ம்மயிர் பொடித்தல் வெப்புறல் வியர்த்தல், பனிநடுக் குறுதல் பசலையே நமைத்தல், மார்வகம் மிடைத்தல் வயிறுஉளை உளைத்தல், கடிக்கடி நொடித்தல் கணைக்கணை கடுத்தல், ஏணிகோக்கு இறுத்தல் இடைக்கிடை சுளித்தல், மாணிமீக் கொகுத்தல், மோநிகீக் கிகுத்தல், கால்குழை குழைத்தல் கைதழை தழைத்தல், நச்சுறல் வங்குறல் சொங்குறல் முச்சை, நோயுறல் பேயுறல் சாவுற லென்ன, பற்பல மெய்யும் பற்பல இழையே,'' (சூ) என்று இந்நாற்பத்திரண்டு மெய்த்தோற்றங்களும் இழையின்பாற்படும் என முடிவு கட்டிவிட்டார். இனி அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய அவிநயரின் அவிநயங்களின் ஈற்றில் அவிநயரே, ''சொல்லிய அன்றியும் வருவன உளஎனில், புல்லுவழிச் சேர்த்திப் பொருந்துவழிப் புணர்ப்ப,'' என்று முடிவுரையும் கூறியுள்ளார். சாத்தனுரோ, ''வருவன உளஎனில்'' என்னும் சந்தேகத்திற்கும் இடமில்லாது, சுவைநூல், சூத்திரம் 91இல் ''இழை எண்ணில்வாம்'' என்று வற்புறுத்தி, ''எனினும், நாற்பத்து, எட்டிழை கண்டார் எவ்விழையேனும், சொல்லிய கூட்டியும் குறைத்தும் தொகுத்தும், புல்லுபு புல்லிப் பொருத்துபு புணர்ப்ப,'' என்று எண்ணிலாச் சுவைகளையும் இயற்றி விளக்கும் வகையையும் காட்டுகின்ருர். ஒவ்வோர் இழையும் சுவைக்கடலில் துள்ளி அலையலைத்துத் திரைதிரைத்து நுரைநுரைத்துச் சுவை விளக்கத்தைத் தூக்கி வடிக்கிறது. எனவே, இழையைச் ''சுவைவழித் துள்ளும் தூக்கு'' என்ருர்.

4. சுவை, அடிப்படையாக நிலைத்து நிற்கும் ஸ்தாயி பாவம், ரஸம், இழை, கணம் கணம் அலை அலைத்துச் சுவையை உருவாக்கும் சஞ்சாரி பாவங்கள். சுவை ஒன்று; இழை பல.

5. மேற்காட்டிய கொள்கையை இச்சூத்திரத்தால் பின்னும் வலியுறுத்துகிறார். ஒரு சுவை தான் இயங்க வேண்டுமெனின், பற்பல தொகையான இழைகளூடு செலுத்தப்படல் வேண்டும்: இதனையே "எழுவகைத் தாதுவில் உயிர்க்கு உடல்போலப், பலவகை இழைகளான் படிவமாம் சுவையே," (பரத ஒத்து) என்றார், திருஅழகனாரும்.

6. இது இழையிழை ஏறி இறங்கிச் சுவையில் விபாவானுபாவ வியப்புகளைக் காட்டுவதைக் குறிக்கின்றார்: அல்லதூஉம், ஸஞ்சாரீ பாவங்களான இழைகள் மேலும் கீழுமாய் அலை அலைத்து விபாவானு பாவ இணைப்புகளைக் கூட்டி ரஸானுபவ பாவத்தை ரஞ்சனமாக்கு கின்றன. என்னை? "சுவைசீர்த் துணைஇவை இழைஇழைத் தூக்கே," (கூ) என்றாராகலின்.

7. நடுநிலைச் சுவை எல்லாச் சுவைகளுக்கும் பிறப்பிடமாய் நிற்கும் அமைதிக்கரு; எனவே, இதில் புறமெய்ப்பாடுகளைக்காட்டி லும் அகவுட்பாடுகளே முக்கியமானவை. இது நின்மல, நிரஞ்சன, நிராமய, நிர்விஷய, நிராதார, நிராகார, நிர்விகார என்றெல் லாம் வருணிக்கப்படும் நிர்வேதம் என்னும் பற்றற்ற பரநிலையின் பிரதிபலிப்பு. இச்சுவை, முற்றத் துறந்த முனிவர்கட்கும் ஞானி கட்கும், யோகிகட்கும், தவசிகட்கும் உரியது. மற்றும், ஓரளவு வேறு சுவைகளில் வெற்றி பெற்றுச் சாந்தி கண்டவர்கள் தெய்வ சாந்தியாகச் செய்யும் ஒரு வகைக்கூத்திற்கும் 'சாந்தி' என்பதே பெயர். "அவைதாம், சாந்திக் கூத்தும் விநோதக் கூத்தும்என்று, ஆய்ந்துற வகுத்தனன் அகத்தியன் தானே," என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரை யில் வரும் மேற்கோள். இம்மேற்கோளுக்கு இப்படித்தான் பொருள் கொள்ள வேண்டும். என்னை? மற்றைக் கூத்துகள் விநோத நிமித் தம் ஏற்படும்; இக்கூத்து, வினை வெற்றியின் சாந்தி நிமித்தம் ஏற் படும்; ஏன் எனின், "சாந்தியே இறைவன் சாந்தியே எம்முனோன், ஆய்ந்த னன் அல்லவை அகப்புறக் கூத்தே" (கூ) என்றாராகலின். எனினும், அப் பட்டமான நடுநிலையாம் சாந்தி, ஞானிகளுக்கே முழுதும் பொருந் துவ தொன்றும். இதன் பிண்டி நேர் நேர் நேர் என்னும் ஸமபங் கம்; அல்லது அடிக்கிளை மடிந்தும் மற்றிரு கிளைகளும் நேர் நேராயும் நிற்கும் சமநிலை கையில் சின்முகம், அமைதி, அன்புற்ற அசல மான அருள்முகம். இச்சுவை வடிப்பில் நாட்டமே முக்கியம்; அந் நாட்டம் அடியார்க்கு நல்லாரின் அவிநயர் மேற்கோளின்படி 'மாறிய விழியும்'; சாத்தனார், "நெட்டு நிலைத்த நிலைப்பும் கண்கள், மட்டும் மேல் நோக்கும் மதிநுதல் ஒளியும்" (கூ) என்று "மாறிய விழிக்குக்

கண்கள் மட்டும் மேல் நோக்கும்,'' என விளக்கம் தருகிறார். எனவே, நடுநிலைக்கண் உள்ள ஞானி தனது கண் நோக்கத்தைப் புருவ மத்தியில் செலுத்துவான் என்பர். மற்றொரு வகையில் "பொருளது பிறவே அருளது நடுவே" (சூ) என்பதனுன், 'முழுதலர்ந்து அருளின் முழுமையாம் விழியர்," (சூ) என முனிவர்கள் பேசப்படலானும் நடுநிலைக்கு முக்கியமாக மேல் நோக்கும், கருணை மிக்க முழு நோக்கும் உரியவை என்பது பெற்றும். இதனுலேயே போலும் கானகத்தில் இராமபிரானைக் கண்ட ரிஷிகள், "முநி ஜனே ஸாந்தம் வபு." என்ற ராம கர்ணும்ருதத்தின்படி, ஸாந்தரஸ ஸாந்நித்யத்தை அனுபவித்தனர் என்பர்; 'கருணையின் கடல் அனையர்'' என்று இராம- இலக்குவர்களை வருணித்த கம்பன், இராமனைக் "கண்ணன்" என்பதும் காண்க. மற்று நடுநிலைச் சுவை தம்மிடம்மேல் உறும் நோக்கால் விளங்குவது மட்டுமன்றி, "நடுநிலைப் பிறர்அகம் தொடுநிலை என்ப," (சூ) என்பது போலக் கண்ட மட்டில் கருணைக்கண் கொண்ட கணி முகத்தால் பிறரைக் கவரும் பெற்றியதாகும். "முதிர்தரு கருணையின் முகமலர் ஒளிரா" என்கிருன் கம்பன். எனவே, நடுநிலைச் சுவையில் பற்றற்ற மேல் நோக்கோ, அல்லது அருளூற்ற அலர் நோக்கோ என நாட்டமே மிக மிக முக்கிய இழையாம்.

8. வேத்தியலில் சுவைகள் யாவற்றிலும் காமச் சுவையே அதி ஆழமும் அகலமும் உடையதாய் விஸ்தரிக்கப்பட்டுள்ளது; பொது இயலிலும் இது மிக முக்கியமானதே. ஆதியில், ஸ்ருஷ்டிக்கு ஆதாரமாக ஈஸ்வர ஈஸ்வரி ஸம்யோக 'காம கலா' விலாஸமே என்கின்றன தந்திரங்கள். வடமொழி நூல்களின்படி இச்சுவை இருவகைப்படும். முன்னே கூறியபடி, அவை ஸம்யோக ஸ்ருங்காரம், விப்ரலம்ப ஸ்ருங்காரம் என்பவை; அவை நாயகனிடம் கொண்ட லீலா விநோதங்கள்; அவை நாடிய ஏக்கங்கள் எனலாம். இவை 'ஸ்ரவண ஸ்ருங்காரம், அஸ்ரவண ஸ்ருங்காரம்' எனவும், 'அபிலாஷா, ஈர்ஷா, விராகம், பரவாசம், சாபவிராகம்' எனவும் எழு வகைப்படும். மதனுவஸ்தை என நேத்ரோத்ஸவம் (நாயகனைக் கண் குளிரக் காணல்), சித்த ஸங்கமம் (நாயகனிடம் சித்தம் பற்றுதல்), ஸ்மரணம் (நாயகன் நினைவு), குண கீர்த்தனம் (நாயக குணப்ரபாவம்), அரதி (பிரிவாற்ருமை), தாபம் (கர்மக் காய்ச்சல்), லஜ்ஜாத்யாகம் (நாணம் கெட்ட நடப்பு), கமனம் (நாயகனைப்பற்றிப் பேசல்), மூர்ச்சா (காம மிகுதியால் வரும் மூர்ச்சை), தன்யதா (நாயக செல்வ ஸம்ப்ரமம்) என்னும்பத்து அவத்தைகள் சில நூல்களில் தரப்பட்டுள்ளன. தமிழிலும் காமச்சுவை களவியல், கற்பியல் என இரு வகைப்படும். இவையும் ஐந்திணை வாயிலாக, தொல்காப்பியம், அகத்திணை இயல், சூத்திரம் 14இன்படி "புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல், ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்ற இவை, தேருங் காலைத் திணைக்குஉரிப் பொருளே," என

ஐவகையாய் நிகழும். இந்நூலாசிரியரும் (வரி நூல், சூ. 54) "குறிஞ்சியே புணர்ச்சி; முல்லையே இருத்தல்; மருதமே ஊடல்; நெய்தலே இரங்கல்; பாலையே பிரிவு; பழையவர் கூற்றே," (கூ) என்கிறார். இது கண்டோர், 'குறிஞ்சியில் மட்டுந்தான் புணர்ச்சி நிகழுமா?' என்னும் ஐயப்பாட்டை எழுப்புதல் கூடும். இதற்கு வரி நூல், சூ. 53இல் "எந்நிலத் தாயினும் புணர்ச்சி நிகழும்; எனினும் திணைத்திணைக்கு ஏற்றம் உடைத்தே; ஐந்திணை நெறிஆம் என்மனார் அறிஞர்." (கூ) என்று விடையளித்துள்ளார். தொல்காப்பியர் களவியல் கற்பியல்களை 'அகத்திணை இயல், களவியல், கற்பியல்' என மூவியலிலும், அகத்திணைக்கே உரியவான இருபத்து நான்கும் பிறவுமான மெய்ப்பாடுகளை மெய்ப்பாட்டியலிலுமாக விரிவாய் விளக்கியுள்ளார். மற்றும் காமச்சுவையின் முக்கியத்தைக் காட்டவேபோலும், 'அறம் பொருள் இன்பம்' என்னாது, களவியலின் முதற்சூத்திரத்திலேயே, "இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு, அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கில், காமக் கூட்டம்....' என இன்பத்தையே முதன்மைப்படுத்தியுள்ளார்: இவ்வியல்களின் மூலம் காமச்சுவையின் நூற்றுக்கணக்கான விபாவ, அநுபாவ, ஸஞ்சாரி பாவங்களைத் தொல்காப்பியர் சூத்திரித்துள்ளார். இவற்றின் விரிவைச் சாத்தனார், "இயற்கைப் புணர்ச்சி இயல்புஉறு நோக்கம், கண்வழிப் போகிய கருத்துஉறு புணர்ச்சி, பிரியாப் பிரிவில் பெயராப் பெயர்ச்சி, ஒருதலைக் காமம் கைக்கிளை உழப்பு, இடம்தலைப்பட்டும் மடம்தலைப் பாடு, மலர்மறன் கொடிபுள் மரபுளிப் பயிறல், ஏதுஉட்கொண்ட இருவரும் கையணை, மீதுஎழும் காமத்து மெய்வழிப் புணரல், காணுக் காலைக் கவின்அழிந்து அழுங்கல், காணுங் காலைக் கவின்உறக் களித்தல், தோழன் தோழி துணையாப் பல்கால், எதிர்ப்பாடு உறுதல் இணைஉடன் படுதல், உடன்போக்கு ஆதல் உற்றார் உணர்தல், ஊரார் அறியக் கற்புடன் படுதல், என்னப் பலஆம் இன்பக் களவே." (கூ) எனக் களவியலையும், அடுத்த சூத்திரத்தில், "கற்புடன் பட்ட காலையும் செவ்வே, கூடி இருத்தல் ஊடிப் பிணங்கல், பிரிவுஎனும் துயர்சுடப் பேதுற்று இரங்கல், பொருள்வயிற் பிரிவில் பொறைஅழிந்து ஆற்றல், பரத்தையிற் பிரிவில் பாடுஅழிந்து உழத்தல், தோழனும் தோழியும் துறைவழித் தேற்றல், எனப்பல வகையா இயல்வதும் அகமே," (கூ) என்று கற்பியலையும் சுருக்கமாகத் தொகைப்படுத்தி உள்ளார். தவிர, மதனவஸ்தைகளுக்கு ஒப்ப இவரும் சுவை நூலில், "வேத்தினில் காமம் விரிக்கும் காலை, காமவேள் கருக்கோள் காட்டுதல் மரபே" (கூ) என்றும், அவைதாம், "காமத்து இயவுள் காமவேள் காமி, மன்றுஇள வேனில் மாலை மயக்கில், தென்றல்அம் தேரில் தீமா காட்டி, மதிக்கனல் மூட்டி வியர்ப்புஉற வாட்டி, கடல்அலை முழவிற்கு உடல்கிடுக்கு ஓட்டி, கரிஇருள் நாட்டிப் பரிக்கிளி தூட்டி, அன்னத்து இருப்பால் அணிநடை கோட்டி, கருங்குயிற் காளக் கடுங்குரல் மீட்டி, மகரிகைப் பதாகை வவ்வுகிள் ஊட்டி, நடிமயில் கூச்சும் நாணமும் தேட்டி, மாந்தளிர்ப் பூவாள் மார்வுஉற மாட்டி, கழைவிற் சிறு நகைக் கலக்கங் கூட்டி, வண்டுநாண் வள்ளைச் செவிக்கடை பூட்டி, ஐங்கணை ஐந்தொழில் ஆற்றுவர் என்ப," (கூ) எனவும், அவ்வைந்தொழில்தாமும்

"நெஞ்சுஅறிவு உறுத்தல் நினைப்பினைத் தூண்டல், விஞ்சுறக் கொங்கை விம்முதல் இளைத்தல், கண்சிறுக்கு உறவே கனிவாய்ப் புலப்பம், தலைக்கனம் கிறுக்கிக் குலைப்புறக் குளற்றல், சலமறச் சாய்தல் சாவுநேர் மூர்ச்சை, ஐம்மலர்த் தொழில்கள் ஆம்எனுர் அறிஞர்," (கூ) எனவும் விளக்கியுள்ளார். இவ்வைந்து மலர்களும் தாமரை, சூதம், அசோகம், முல்லை, நீலோற்பலம் என்றும், இவை முறையே நெஞ்சிலும், தடத்திலும், கண்ணிலும், தலையிலும், குறியிலுமாகத் தைக்குமென்றும் பிற நூல்கள் கூறுகின்றன. இவை யாவும் காமச்சுவையின் இழைகளேயாம். இன்னும் காமச் சுவையின் பல சிற்றிழைகளாகச் சாத்தனுர் துகில் வரி (வரி நூல், சூ. 73) என்று பதினறு உத்திகளையும், எழில் வரி (வரிநூல், சூ 74) என்று முப்பத்தாறு உத்திகளையும், தொழில் வரி (வரி நூல், சூ. 75) என்று இருபது உத்திகளையும், அடுத்த சூத்திரத்து இவற்றை "எழில்வரி துகில்வரி தொழில்வரி என்ன, மையல் காட்டும் மையல் காவியம்" (கூ) என்று இவை யாவற்றையும் காமக் காவியத்தின் சிறு துணுக்குகள் ஆக்குகிருர். உண்மையாகவே காமத்தின் இழைகள் கணக்கற்றவை. எனினும், இவ்விழைகள் யாவற்றினும் தானமே முக்கியமானது. என்னை? "அச்சமும் நாணும் மடனும்முந்து உறுத்த, நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப" (தொல்காப்பியம், களவு.சூ. 9) என்ருராகலின். இதற்கு உரையிட்ட நச்சினுர்க்கினியர், "அச்சமும்- அன்பு காரணத்தால் தோன்றிய உட்கும், நாணும் - காமக் குறிப்பு நிகழ்ந்த வழிப்படுவதோர் உள்ள ஒடுக்கமும், மடனும் - செவிலியர் கொளுத்தக்கொண்டு கொண்டது விடாமையும், முந்து உறுத்த - இம்மூன்று முதலியன, நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப எஞ்ஞான்றும் பெண்பாலார்க்கு உரிய என்று கூறுவர் ஆசிரியர் என்றவாறு," எனப் பொருள் உரைத்துள்ளார். "முந்து உறுத்த நிச்சமும்" எனற்கு 'முதல்முதல் காமம் தோன்றியது முதல் எப்போதும்' என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். முந்தியதைவிட இதுவே பொருத்தம் மிக்கதாகத் தோற்றுகிறது. "இயல்நாண் செயல் நாண் எனநாண் இரண்டே; இயல்நாண் கடையே செயல்நாண் கவிவே," (கூ) என்ருராகலின், கன்னியர்கண் என்றும் கடைநோக்குக் கொள்ளும்; 'கண்ணெடு கண்ணினைக் கவ்வு'ங்கால் செயல் நாணுய்க் கவியும்; உள்ளப் புணர்ச்சி உரைப்புணர்ச்சியாம் போதும் ஒரு சிறை நோக்க ஒரு சிறை தாழும். "யான்நோக்கும் காலை நிலன்நோக்கும், நோக்காக்கால், தான்நோக்கி மெல்ல நகும்" (குறள், 110 : 4), மெய் தொட்டுப் பயிலும் போதும் விழி நட்டு வேறு நோக்கும், அல்லது வெறுமை கொள்ளும். "குறிக்கொண்டு நோக்காமை அல்லால் ஒருகண், சிறக்கணித்தாள் போல நகும்," (குறள், 110 : 5); புணர்ச்சிக்கண் கண் மூடிக் களிக்கும். "கலவியிலே நாண்அஞ்சிக் கண்ணுக்குள் ளேஒளிக்கும்" என்ருர் ஒரு வடமொழிக் கவிஞர். ஊடிப் பிணங்குங் கால் கண்கள் உற்றுற்று ஒளிக்கும். "ஊடலில் கண்கள் உற்றுற்று ஒளிக்கும், பிடழிப் புணர்ச்சிப் பெருக்குறு சுவைக்கே" (சயிற்றியம்) என்ருர்

பிறரும்; பொது இடத்தில் காதலர் ஒருவரை ஒருவர் பொது நோக்கு நோக்குவர். "ஏதிலார் போலப் பொதுநோக்கு நோக்குதல், காதலர் கண்ணே உள." (குறள், 110:9), "செறாஅச் சிறுசொல்லும் செற்றார்போல் நோக்கும், உறாஅர்ப்போன்று உற்றார் குறிப்பு." (குறள், 110 : 7). தம் காதலைப் பிறர் பேச நாணிக் கண் சுளித்து ஒருக்கணிப்பர். நைடதம், "உள்ளம் ஒன்றுதம் காதலர் ஓதிய, கள்ள நேயக் கலவியின் வாய்மைஎய, வள்ள வாய்அமுது உண்டு வளர்மடக், கிள்ளை மெல்லக் கிளத்தலும் நாணுவார்," என்கிறது. மக்கள் பேசக் கேட்பானேன்! இவ்வாறாகக் காம வாழ்வின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் கண்ணக வாயிலாக நாணம் தோன்றுகிறது. பொதுவாகப் பெண்டிர் ஆடவர் யாவருக்கும் பொதுவாகவே நாணம் உயர்வு உடையது; ஊணும், உடையும், இன்ன பிறவும் உயிர்களுக்குப் பொதுவானவை; நாணே சிறப்புடையது என்று வள்ளுவர், "ஊண் உடை எச்சம் உயிர்க்குஎல்லாம் வேறுஅல்ல, நாண்உடைமை மாந்தர் சிறப்பு." குறள், 102 : 2) என்றும், "நாண்அகத்து இல்லார் இயக்கம் மரப்பாவை, நாணால் உயிர்மருட்டி அற்று," (குறள், 102 : 10) என நாணே உயிர் என்றும் பொதுப்படையாக நாணத்தின் உயர்வைக் காட்டுகிறார்; ஆனால், காமச்சுவையில் நாணம் உயிரினும் சிறந்தது. "உயிரினும் சிறந்தன்று நாணே" (தொல். களவியல், சூ. 12) என்று தொல்காப்பியர் காமச் சுவையில் "செயிர்தீர் காட்சிக் கற்பு"க்கு அடுத்தபடி உயிரினும் நாணம் பெரிதென்று வலியுறுத்துகின்றார். வள்ளுவர், "பிணைஏர் மடநோக்கும் நாணும் உடையாட்கு, அணிஎவனோ ஏதில தந்து," (குறள், 109 : 9) என, 'மடம் மிக்க மான் நோக்கமும் நாணமுமே அணியாக உடைய இவளுக்கு வேறு அணிகள் எதற்கு?' என்கிறார். காமத்தின் பெருஞ் சிறப்பு நாணம்; அந்நாணத்தின் சிறப்பைக் கண்ணிலே காணலாம். அதனாலேதான் போலும் வள்ளுவர் "பெண்ணினாற் பெண்மை உடைத்து என்ப கண்ணினால், காமநோய் சொல்லி இரவு" (குறள், 128 : 10) என, 'வாயாற்காதலைக் கூறுவதைக்காட்டிலும் நாணம் காக்கும் முறையால் கண்ணால் கூறுது கூறுதலே பெண்ணும் பெருமை,' என்கிறார். தொல்காப்பியரும், "காமத் திணையில் கண்ணின்று வரூஉ, நாணும் மடனும் பெண்மைய வாதலின்" (களவியல், 17) என்றும், அடுத்த சூத்திரத்தில் "காமம் சொல்லா-நாட்டம் இன்மையின்" என்றும் கூறியுள்ளார். உரை ஆசிரியர் உரை ஒரு புறம் இருக்க, நேரடியாகப் பொருள் கொள்வதானால், 'காமத் திணையில் கண்வழி வெளிப்படும் நாணும் மடனுமே பெண்மையின் சிறப்பு,' எனவும், களவியலில் 'காமம் கூறாக் கண்ணேக்கு இல்லை' எனவும் கொள்ளுவதே சிறப்பும் பொருத்தமுமாகத் தோன்றுகிறது. இச்சுவை இதன் இழை ஆகிய இவற்றின் முக்கியத்துவத்தைக் கருதி இவ்வடிக்குறிப்பு நீண்டுவிட்டது. மேற்காட்டிய கருத்துகளை உட்கொண்டுதான் போலும் சாத்தனார், "காமச் சுவையில் கண்ணுநாண் இழையே," (சூ) என்றார் போலும்!

9. "புதுமை பெருமை சிறுமை ஆக்கமொடு, மதிமை சாலா மருட்கை நான்கே," (மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 7) என்றார் தொல்காப்பியர். "மருட்கை என்பது வியப்பு; அற்புதம் எனினும் அமையும்," எனப் பேராசிரியர் முன்பே விளக்கியுள்ளார். இச்சூத்திரத்திற்கு அவரே, "புதிதாகக் கண்டனவும், கழியப் பெரிய ஆயினவும், இறப்பச் சிறியனவும், ஒன்று ஒன்றாய்த் திரிந்தனவும் என வியப்புத் தோன்றும் என்றவாறு," எனவும், அடுத்தபடி, "'மதிமை சாலா மருட்கை' என்பது, அறிவினை உலக வழக்கினுள் நின்றவாறு நில்லாமல் திரித்து வேறுபடுத்தி வருவது என்றவாறு," எனவும் உரை எழுதியுள்ளார். எனவே, உலகியல் அறிவிற்கு அப்பாற்பட்ட புதுமையும், பெருமையும், சிறுமையும், ஆக்கமும் வியப்பைத் தருவன என்பது புலனாகிறது. "அத்ருஷ்டம் அதிசயோக்தி:" என்பர். இந்நான்கும் புதுமையில் அடங்கும்; என்னை? அறிவு அறியாப் பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம், ஏன்? பிற ஏது ஆயினும் அவை புதுமைதானே? எதிர் பாரா அருமைதானே? புதுமையில் தோன்றுவது விதுமை. என்னை? அவை நூலில் "புதுப்புதுப் புதுமை விதுப்புறக் காட்டி" (சூ) என்றாராகலின். விதுமை என்பது என்னை? "வெறிப்புறு நோக்கே விதுமை என்ப" (சூ) வியப்புற்ற போது ஒருவன் தன்னை மறந்த பரவசத்தில் வெறித்துப் பார்க்கிறான். "எய்தியது இமைத்தலும் விழித்தலும் இகவாது," என்று அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்தாண்டுள்ள அற்புத அவிநயத்தைப்பற்றிய அவிநயரின் சூத்திரம் வியப்பு நோக்கை இமைத்தலும் விழித்தலும் இல்லாத வெறித்த நோக்கு என்கிறது. கிளை நூல், சூ. 1643இல், சாத்தனார், "விழி பிற ழாத வியப்புறு நோக்கும்," (சூ) என இங்குப்போலவே அங்கும் கூறி விளக்குகிறார்.

10. "கல்வி தறுகண் இசைமை கொடைஎனச், சொல்லப் பட்ட பெருமிதம் நான்கே" (மெய்ப்பாட்டியல், 9) என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதற்குப் பேராசிரியர், "கல்வியும் தறுகண்மையும் புகழும் கொடையும் என்னும் நான்கும் பற்றி வீரம் பிறக்கும் என்றவாறு," என்று பொழிப்புரை கூறி, "இச்சூத்திரத்துள் வீரத்தினைப் பெருமிதம் என்று எண்ணினான்; என்னை?" என வினா எழுப்பி, விடையாக, "எல்லாரோடும் ஒப்ப நில்லாது பேரெல்லையாக நிற்றல் பெருமிதம் எனப்படும் என்றற்கு," என வீரப் பெருமிதச் சொல்லை ஒப்புமை காட்டியுள்ளார். எனவே, வீரம் "செயற்கு அரிய செய்யும் பெருமிதம்" என்பது புலனாகிறது. அப்பால் வரியிட்ட நான்கினையும் விளக்குகிறார். முதற்கண் "கல்வி என்பது தவமுதல் ஆகிய இச்சை," என்றார்; எனவே, "ஐந்தவிக்கும் ஆற்றல்" (குறள்) ஆகிய உட்பகையை வெல்லும் தவ வீரத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்; இந்நூல் தந்திர ஒத்ததை அடிப்படையாகக்கொண்டது; தந்திரத்தின் உபாசனைகளிலெல்லாம் உயர்ந்தது வீரோபாசனையே. அடுத்தபடி, "தறுகண் என்பது அஞ்சு தக்கன கண்டவிடத்து அஞ்சாமை" என்

கிறார்; வள்ளுவரும் "அஞ்சாமை ஈகை அறிவுஊக்கம் இந்நான்கும், எஞ் சாமை வேந்தற்கு இயல்பு." (குறள், 39:2), 'அஞ்சாமை அல்லால் துணை வேண்டா எஞ்சாமை எண்ணி இடத்தாற் செயின்,' (குறள், 50:7) என்று வேந்து சார்ந்த வீரர்க்கு அஞ்சாமையின் அவசியத்தைக் குறிக் கின்றார். அப்பால், "இசைமை என்பது, இன்பமும் பொருளும் இறப்பப் பயப்பினும் பழியொடு வருவன செய்யாமை," என்றார் இதனாலேயே வள்ளுவரும் "ஒழுக்கம் விழுப்பம் தரலான் ஒழுக்கம், உயிரினும் ஓம்பப் படும்" (குறள், 14 : 1) என்றார். வீரன் என்றும் தீமை செய்ய மாட்டான். கடைசியாக, "கொடை என்பது, உயிரும் உடம்பும் உறுப்பும் முதலாகிய எல் லாப் பொருளும் கொடுத்தல்," என்கிறார். எனவே, வீரன் உட்பகை நீக் கிய தெய்விகம் கொண்டவன்; அஞ்சாத ஆண்மையாளன்; எட்டுணை யும் தீமை செய்யாதவன்; உற்றுழி உயிரையும் கொடுக்கும் உத்தம வள்ளல் என்றெல்லாம் கண்டோம். வீரன், போர் வீரன் மட்டு மல்லன்; போர் வீரன் போர்க்களத்துப் பகைவரை வெட்டி வீழ்த்து வான்; ஞானவீரன் "வெட்ட வெட்டத் தளிர்க்கும் வினை என மரக் காட்டை" (மஸ்தான் பாடல்) வெட்டி விர்த்தூளி பண்ணுவான். பெருமை காப்போன் சிறுமை வெட்டுவான். புகழாளன் இகழான தீமைகளை வெட்டித் தீர்ப்பான்; தன் கொடையால் பிறர் கொடுமைகளைக் குலைப்பான். அவன் வெட்டொன்று துண்டு இரண்டு என்று பேசி, முடிவுகட்டித் தயக்கமின்றிச் செயல் புரிவான். எனவே, வீரத்தில் வெட்டை இழை ஆக்கினார்.

11. விறல் என்பது உருத்திரம். இது வெகுளி மிகுதியால் பிறக்கிறது. பேராசிரியரும் "வெகுளி என்பது உருத்திரம்," (மெய்ப் பாட்டியல், சூ. 3 உரை) என்றார். புறம். 125, இதனை "நெருப்புச் சினம்" என்கிறது. தொல்காப்பியர், "உறுப்பறை குடிகோள் அலை கொலை என்ற, வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே," (மெய்ப்பாட்டியல், சூ. 10) எனச் சூத்திரித்துள்ளார். இதற்கு நேராகப் பொருள் கொள்ளின், உறுப்பறைந்து, குடியைக் கோள் செய்து, அலைத் துழன்று, கொலைத்தன்மையோடு வெறித்தலையே மேற்காட்டிய சூத்திரம் குறிப்பிடுகிறது போலும்! இவ்வுருத்திரச் சுவையில் மித மீறிய ஒரு விதிர்ப்பு வரும். போர் முகப்பில் இச்சுவையின் உக்கிர மான விதிர்விதிர்ப்பைச் சாத்தனார், "போர்உரி போர்த்துத் தார்வரி கோத்துத், தீர்சினம் ஆர்த்துத் தீவிழி தீத்துப், பார்மிசைக் கொட்டிப் படை மிசை அட்டி, மீக்குதி மெட்டி மினல்கதி ஒட்டிக், கூர்ச்சுரி நெட்டிக் கொடுக் கெனக் கொட்டித், தாக்குறக் கிட்டித் தாப்புறும் வெட்டின், விச்சுளி விதிர்ப்பே போர்க்கள விறலே" (வரி நூல், சூ. 49) என்கிறார். எனவே, விறலில் விதிர்ப்பு விம்முகிறது.

12. நகைச்சுவை விளக்கத்தை 71ஆம் சூத்திர உரையில் காண்க. நறல், நறவு அடியாகப் பிறந்த ஒரு சொல்போலும்!

நாற்பத்தெட்டு இழைகளில் 'களிநறல்' என்னும் ஒன்றையும் கண்டோம். வள்ளுவர், "உண்டார்கண் அல்லது அடுநறாக் காமம்போல், கண்டார் மகிழ்செய்தல் இன்று." (குறள், 109:10) என நறா என்னும் ஒரு சொல்லைப் பெய்து வைத்துள்ளார். அடுநறா - காய்ச்சியிட்ட கள். இதே சொல் சிலப்பதிகாரம், கானல் வரியில், "உண்டாரை வெல் நறா" என்று உபயோகிக்கப்பட்டுள்ளது. நறா, நறல், நறவு என்பவை ஒரு பொருட்கிளவிகள் போலும்! ஈண்டு நறல் எனல் குடியாமலிருக்கும்போதே குடி மீறியவன்போலக் கோணிக் கோணிக் கொக்காணி காட்டும் தன்னை அறியாமலே குறும்பு மிகுந்த குறளி நடையைக் குறிக்கிறதுபோலும்! குறிக்கவே, இது நகைப்புச்சுவையின் ஓர் இழையாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

13. "அணங்கே விலங்கே கள்வர்தம் இறைஎனப், பிணங்கல் சாலா அச்சம் நான்கே," (மெய்ப்பாட்டியல், 8) என்கிறார் தொல்காப்பியர். இதற்குப் பேயும் பூதமும் பாம்பும் முதலாம் பதினெண் கணமும், நிரயபாலரும், சவமுண் பெண்டிரும், அரிமா முதலிய விலங்குகளும், கள்வர், தீத்தொழிலாளர், தந்தை, ஆசான், தெய்வம் எனவும் அச்சம் வரக் காரணமாகக் காட்டியுள்ளார் பேராசிரியர். தவிர, 'அச்சம் பிறிது பொருள் பற்றியே வரும்,' என்றும் கூறுகிறார். இக்கொள்கை பகுதி உண்மையேயாம்; என்னை? தன்னுறு நோய் கண்டு தானே அஞ்சுதலும் உண்டாகலான். அவலம் என்பது உதவியற்றுக் கையறும் இழிவு. ஈண்டு அவலத்தை இழை கூறியதால், பின்னதான தன்னிலை கண்டு தன்னுள் தானே அஞ்சும் அச்சத்தையே இச்சூத்திரம் குறிப்பிடல் வேண்டும். எனவே, அச்சச்சுவை அவலத்தில் இழை கொள்ளுகிறது.

14. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், 3-ஆம் சூத்திரத்தின் உரையில், "அழுகை என்பது அவலம்; அஃது இரு வகைப்படும்: தானே அவலித்தலும், பிறர் அவலம் கண்டு அவலித்தலும் என. இவற்றுள் ஒன்று கருணை எனவும் ஒன்று அவலம் எனவும்பட்டுச் சுவை ஒன்பதாகலும் உடைய என்பது," என இரக்கச்சுவையை அவலத்தின்பால் ஏற்றிக் கூறுகிறார். அச்சச் சுவையில் தன்னிலை கண்டு தானே இரங்கும் அவலம் கண்டோம்; இரக்கச் சுவையில் பிறர் நிலை கண்டு தாம் இரங்கும் பெற்றி காண்போம். பிறர் துயர் கண்டு நாம் கருணை கொள்ளுங்காலை அத்துயரை நீக்குதற்கு நம் உள்ளம் விரைகிறது; ஆனால், அவ்வாறு துயர் நீக்க நமக்கு ஆற்றல் இல்லாமையாலோ, அல்லது, ஆற்றல் இருப்பினும் அத்துயரை நீக்குவதில் நமக்கு ஏற்படும் இடரை அஞ்சியோ, விரைந்த நம் உள்ளம் தயங்குகிறது; முன் வைத்த கால் சிறிதே பின் வாங்குகிறது. இதனையே சாத்தனார் இரக்கச்சுவையில் தோன்றும் தயக்கமாம் இழை என்றார்.

15. வெகுளியாகிய உருத்திரச் சுவையைப் பற்றிய, மேலே விறலில் காட்டிய, தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், 10-ஆம் சூத்திரத்தின் இரண்டாவது அடி, 'வெறுப்பின் வந்த வெகுளி நான்கே,' என்பதாம். இதற்குப் பேராசிரியர் "வெறுப்பின் என்றதனுன், ஊடற் கண் தோன்றும் வெகுளி முதலாயினவுங் கொள்க," என்று விளக்கம் தருகிறுர். இச்சூத்திரத்தில் பேசப்படுவது இவ்வெறுப்பு அன்று, வெறுப்பில் பல வகை உண்டு; மேன்மை கண்டு அழுங்கி வெறுத்தல், கீழ்மை கண்டு இழித்து வெறுத்தல் என்னும் பல எதிர்மறைகளைக் கூறலாம். ஈண்டு, விறலே இழை என்றமையால், கொடுமை கண்டோ, கடுமை கண்டோ, அசிங்கியம் உற்றோ திடீரென்று வீறிடும் வெறுப்பை இது குறிக்கிறது.

16. ஓர் இழையும் மற்றோர் இழையும் தம்முள் புணருங்காலை செல்லிழை தேய்ந்து போக, வரும் இழை வாய்ந்து வளர நடை பெறும் என்பதையே "தேய்வளர் பிறை" என்று விசேடிக்கிறுர். இதனையே சாத்தனுர், "செல்இழை மங்கப் புல்இழை பொங்க, இழைஇழை இணைய இணைப்பது இழைஇசை," (சுவை நூல், 144) என்று விளக்கியுள்ளார்.

17. இழைகள் இழைகளோடு கூடிச் சுவையாகின்றன; சுவைகள் சுவைகளோடு கூடிக் கூத்தாகின்றன. இதனையே அடுத்து வரும் உள்ளாளத்தில் "அகம்சுவை யாகச் சுவைஇழை யாக, இழை கூத்தாக" (கூ) என்று விளக்குகிறுர்.

18. முன்பே காட்டியுள்ள நாற்பத்தெட்டு இழைகளைக் கொண்டே எண்ணிக்கையற்ற எல்லா இழைகளையும் இழைக்கும் வகையை இச்சூத்திரத்தின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறுர். ராம கர்ணம்ருதத்தில் "ஸ்ருங்காரர் க்ஷிதி நந்தினி விஹாரிணே வீரம் தனுர் பஞ்சனே, காருண்யம் பலிபோஜனே அத்புத ரஸம் ஸிந்தெள திரி ஸ்தாபனே ஹாஸ்யம் சூர்ப்பன காமுகே பயவகே பீபத்ஸம் அன்யாமுகே, ரெளத்ரம் ராவண மர்த்தனே முநிஜனே சாந்தம்வபு: பாஸுன:" என்று ஸ்ரீ ராமசந்திரனது செளந்தர்ய, ஸெளலப்ய குணனுபவ சரிதத்தின் மூலமே ஒருவர் ஸர்வ ரஸங்களையும் அநுபவிக்கலாம் எனச் சீதா விவாகத்தால் ஸ்ருங்காரத்தையும், வில் முறிப்பால் வீரத்தையும், காகாஸுரனுக்கு அருள் காட்டிய வகையால் காருணியத்தையும், ஸமுத்திரத்திற்குப் பாலமிட்டதால் அற்புதத்தையும், அவனைக் கண்ட அன்னியர்களான அரக்கர் முகங்களில் பயத்தையும், பீபத்ஸத்தையும், ராவண வதத்தில் ரெளத்திரத்தையும், முனிவர்களிடம் ஸாந்த ரஸத்தையும் காட்டிய இராமன் என்னைக் காப்பாற்றுவானுக!" என்று கூறியுள்ளது. இவ்வொவ்வொரு சுவையும் பலப்பல இழைகளைக் கூட்டியும் குறைத்தும், நீட்டியும் மடக்கியும், தொகுத்தும் வகுத்தும்

பொருந்தும் வகையில் பொருத்தி இணைப்பதாலேயே விளக்கமுறும். ''ஸ்ருங்காரம் ஜுதி நந்தினி'' என்பதை, வான்மீகர் ஒரு புறம் இருக்க, கம்பர் பல்லிழை இழைத்துப் படைக்கும் பண்ணில், முதலில் காதல் கண்ணடிப்புக்குப் பின்னணியாக 'அன்னம் நாடும் முன்துறை' யைக் காண்கின்றோம்; பின் ''கண்ணொடு கண்ணிணை கவ்வுதலை'' யும், அந்நிலையில் ''உணர்வும் ஒன்றுதலை''யும், நாணத்தால் அவள் கண்கள் அவன் தோளிலும், அவன் கண்கள் அவள் தனத்திலுமாக ஆழ்ந்ததையும் தைத்ததையும் (அதாவது கண்கள் கவிந்தமையும்), ''இரண்டுடற்கு உயிரொன்று''ம் ''இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்தி'' யதையும், காதல் மிகவே, ''பைந்தொடி ஓவியப் பாவை போல்'' அசைவற்று அவசமாய் நின்றதையும், ''மனமெனும் மத்த யானையின் நிறையெனும் அங்குசம் நிமிர்ந்து'' போனதையும், ''கண்வழிப் புகுந்த காதல் நோய்'' உள்ளும் புறமுமாய்ப் ''பாலுறு பிரையென'' எங்கும் பரந்ததையும், தன் நோய் இன்னதென்று கூற முடியாமல் ''ஊமரின் மனத்திடை உன்னி'' விம்முவதையும், ''காமன் கணையைக் கருத்தில்'' எய்ததையும், எய்யவே, ''வேம் எரியில் விறகு இட்டதென'' அக்கணை வெதுப்பியதையும், அவ்வெதுப்பில் அவள் ''சுழல்இடு கூந்தலும் துகிலும் சோர்தரத், தழல்இடு வல்லியே போலச் சாம்பி''ய நிலையையும், இந்நிலையில் அறிவு, நிறை, ஓர்ப்பு, கடைப்பிடி என்பவையும், நாணம், மடம், அச்சம், பயிர்ப்பு என்பவையும் துகிலணிகளுடன் நீங்க, அவள், ''இழந்தவள் இமையவர் கடைய யாவையும், வழங்கிய கடலென வறிய''ான தன்மையையும், இவ்வண்ணம் உயிர் சோரத் தோழியர் ''மயிலைக் கொண்டு அரிதிற் போயி''னதையும் காண்கின்றோம். இவ்வளவு விந்யாசங்களும் ''கண்ணொடு கண்ணிணை கவ்விய'' கணத்தில் நிகழ்ந்த உள்ளப் புணர்ச்சியின் ஒரு சிறை விதும்பலேயாகும். இங்ஙனம் முதற்கண்ணடிப்பின் மூலம் பதினாறு இழைகளைப் பின்னிக் காமச் சுவையைக் காட்டிய பின் சீதை அமளியை அடைந்தது முதல் விவாகத்தின் வரை அடைந்த அவத்தைகளை நூற்றுக்கணக்கான இழைகளை இட்டு வடித்துத் தருகிறார் கம்பர். இவை யாவும் பார்க்கப் போனால், வேத்தியலில் இச்சை, சிறுக்கம், மறுக்கம், படப்பு, பாய்ப்பு, பாட்டம், பற்று, அவலம், அச்சம், சோர்வு, மயக்கு, களிநறல், பிடிப்பு, மறுக்கம், அழுகை, நினைப்பு, கனவு, நாணம் என்ற நாற்பத்து எட்டு இழைகளில் சிலவற்றைக்கொண்டே கம்ப காவியக் காதலின் முதற்கணச் சுவையை ''த்ருஸ்ய காவ்ய''மாக்கிக் காட்டுதல் கூடும். எனவே, ''சொல்லிய கூட்டியுங் குறைத்தும் தொகுத்தும், புல்லுப புல்லிப் பொருத்துபு புணர்த்த'' என்றார்.

சூத்திரப் பொழிப்பு:

76-77-78-79

அகத்தின் வழியே குணம் பிறக்கிறது; குணத்தின் வழியே சுவை பிறக்கிறது; சுவைகளின் வழியே இழைகள் தூக்குற்றுத் துள்ளித்துள்ளித் தளிர் விட்டு வளர்கின்றன.—சுவைகள் நிலைத் தவை; இழைகள் அலைத்தவை. முன்னது ஸ்தாயி பாவம்; பின்னது (இந்நூலின் முறைப்படி விபாவ அநுபாவங்கள் உட்பட) ஸஞ்சாரி பாவம்.—ஒவ்வொரு சுவையும் பலப்பல இழைகளின் தொகைகளொடு இயங்கி விளக்கம் பெறும்.—(கூத்தாகிய கடலில்) சுவைகளும் இழைகளும் (பேரலைகளும் சிற்றலைகளுமாக) எழுந்து விழுந்து அலையும்.

80-81-82

நடுவுநிலையாம் அமைதியின் சுவையில் அகநோக்கும், அருள் நோக்கும் ஆன கண்ணுக்கு ஒரு முக்கிய இழையாம்.—காமச்சுவையில் (ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் நிகழும்) நாணமே முக்கியமான இழையாம்.—வியப்புச்சுவையில் வியந்தவற்றை வெறிப்புற நோக்குதல் ஓர் இழையாகும்.

83-84-85

வீரச்சுவையில் (வீரன் ஒழுக்கம் உடையோனுகலான், தயக்கம் இன்றி உடனுக்குடனே தீமை விலக்கி நன்மை கண்டு) வெட்டெனப் பேசி வெட்டெனச் செயல்புரியும் வெட்டமைவு ஒரு முக்கியமான இழை ஆகும்.—விறலாகிய உருத்திரச்சுவையில் (உள்ளூறு சினத்தால் உடலது) விம்மி விம்மிப் பொங்கும் விதிர்விதிர்ப்பு முக்கியமான ஓர் இழையாம்.—நகைப்புச்சுவையில் (நறவு உண்ணுமலே நறவுண்டு தேக்கெறிவான்போல நாணமின்றி நயனின்றி நச்சரிப் போடு) கொக்காணிக் குறும்புறும் நறல் ஒரு முக்கியமான இழை ஆகும்.

86-87-88-89-90

(தன் உதவியற்ற அவலங்கண்டு தானே அச்சமுறுவதால்) அச்சச்சுவையில் அவலம் முக்கியமானதோர் இழை ஆகிறது.—(பிறர் அவலம் கண்டு உள்ளம் இரங்கி உதவ முற்படும் முகத்தினல் அவ்வுதவிக்குத் தடையான எண்ணங்களும் தோன்றலால்) இரக்கச் சுவையில் தயக்கம் ஒரு முக்கிய இழை ஆகிறது.—(வெறுப்புறும் கொடுமையோ கடுமையோ வகை கண்ட இடத்து வீறிட்டு விலகித் தோன்றுவதால்) வெறுப்புச்சுவையில் வீறுதல் முக்கியமானதோர் இழை ஆகிறது.

தேய்பிறை எனச் சிறிது சிறிதாகத் தேய்ந்து, வளர்பிறை எனச் சிறிது சிறிதாக வளர்ந்து இழைகள் தம்முள் இணங்கி நடைபெறும்.—இழை இழையாக இணைந்து சுவையும், சுவை சுவையாக இணைந்து கூத்தும் நடக்கும் என்று முன்னோர் நிலைநாட்டியுள்ளனர்.

91

உண்மையில் இழைகள் எண்ணற்றவை ; எனினும், எந்தப் புத்திழையைக் காட்ட வேண்டி வரினும், முன்பே கூறிய நாற்பத்து எட்டு இழைகளின் (சூ. 29) அவிநயங்களைக்கண்டு தெளிந்தவர்கள், அவற்றைத் தக்கபடி கூட்டியும் குறைத்தும், தொகுத்தும் வகுத்தும், புல்லுவழிப் புல்லிப் பொருத்து வழிப்பொருத்திப் புணர்ப்பு வழிப் புணர்ப்பதால் விளக்க முடியும்.

உள்ளாளம்

இது வரை உலகியலில் முதன்மையான முக்குணம், அவற்றின் அடியாகப் பிறந்த அறுகுணம், இவ்வொன்பான் குணவழி வேத்தியலில் வந்த ஒன்பான் சுவைகள், அவற்றாடு தோன்றிய எண்ணிலவாய் விரியும் நாற்பான் எட்டு இழைகள் எனச் சுவைகளின் வரலாறு கூறியவர், இவை அரங்கேறுங்கால் எவ்வகையில், எம்முறையில், எப்படி எப்படிப் படிப்படியாக ஓங்கி வளர்ந்து படிப்படியாக ஒடுங்கி மறையும் என்ற வரன்முறையை இப்பகுதி மூலம் விளக்குகிறார். 'உள், ஆளம்' என்னும் இரு சொற்களும் 'உள்ளாளம்' எனப் புணர்ந்தன. 'மலை ஆளம்' என்பது, மலைகளை ஆளுதல் அல்லது மலைகளால் ஆளப்படல் என இரு வகையில் பொருள்படுதல் போல, உள்ளாளமும் உள்ளத்தை ஆளுதல், அல்லது உள்ளத்தால் ஆளப்படல் என இருதரப்பட்டு ஒருமையாய் உள்ளம் உள்ளத்தால் உள்ளத்தை ஆண்டு, உள்ளத்தை உடல்மூலம் பிறர் உணர்ந்து பரவசம் அடையும் வண்ணம் அவற்றை நடத்திக்காட்டுவது உள்ளாளம் எனலாம்.

92

அகம்சுவை யாகச் சுவைஇழை ஆக
இழைகூத்து ஆக இயல்இயல் மாறி
உள்ளும் புறமும்ஆம் உள்ளா ளம்மே.

93

அகம்இழை விரிதல் ஆளத்தி ஆமே.

94

இழைஅகம் குவிதல் நாளத்தி என்ப.

95

பதினெண் வகைஉள் ளாளம் பயிலும்;
ஒன்பது ஒன்பதாய் ஓங்கும் ஒடுங்கும்.

96

ஓங்கும் ஆளத்தி ஒன்பதும் வளப்பே.

97

ஒடுங்கும் நாளத்தி ஒன்பதும் குழிப்பே.

98

கருமுளை நாண்இலை முகுள்மலர் காய்கனி
சுவைஎனல் ஒன்பதும் வளப்புத் தொகையே.

99

வளப்பு வரிஅவை மாறுதல் குழிப்பே.

100

ஒன்பான் ஒன்பான் ஒன்பான் உறுப்பே.

101

கருவது நடுநிலை; முளையது காமம்;
நாணது வியப்பே; இலையது திறலே;
முகுளது விறலே; மலரது நகையே;
காய்அச் சம்மே; கனிஇரக் கம்மே;
சுவையது படுப்போ தொடுப்போ தோற்றும்.

102

படுப்புத் தொடுப்புஎனச் சுவைஇரு பாடே.

103

இன்பத்து உச்சத் துன்பம் படுப்பு.

104

படுப்பும் பரமன் தொடுப்புஆ கும்மே.

105

துன்பத்து உச்சத்து இன்பம் தொடுப்பு.

106

இன்பத் தொடுப்பே இயலென மொழிப.

107

உள்ளா ளம்ஆ ளம்நா ளம்மே.

108

கருஅக நிலையே ; முளைஅக முளைப்பே ;
நாண்அக வளப்பே; இலைஅகச் சுவையே ;
முகுள்சுவை விதிர்ப்பே; மலர்சுவை மலர்ச்சி;
காய்சுவை இழையே ; கனிஇழை கூத்தே ;
சுவைஅவி நயத்தின் சுவைப்பாடு ஆமே.

109

கருஅது நடுநிலை ; முளைஅது கண்ணே ;
நாண்அது முகனே ; இலைஅது கையே ;
முகுள்அது காலே ; மலர்அது தோளே ;
காய்உடல் நெளிவே ; கனிஅது கூத்தே ;
சுவைஅவி நயமே சொற்றனர் புலவர்.

110

கண்முகம் கழுத்துத் தோள்கை இடைமெய்
கால்அடி ஒன்பதும் கருசுவை என்ன
மாறி மாறி வருவது கூத்து.

111

நாட்டியம் பிறந்தது நாடகம்; நாடகத்து
ஆட்டமும் ஆளத்து அலைவழி ஆடும்.

112

கருஅது கருத்தே; முளை அது சூள்உரை ;
நாண்அது முதல்களம் ; நடிப்பவர் தோற்றம் ;
இலை அது இரண்டுஆம் ; களம்அது இணைப்பு ;
முகுள் அது மூன்றுஆம் ; களம்அது முரணே ;
மலர்அது நாலுஆம் ; களம்முரண் வளர்ப்பு ;
காய்அது ஐந்துஆம் ; களம்முரண் உச்சம் ;
கனிஅது ஆறுஆம் ; களம்அது திருப்பம் ;
சுவைஅது படுப்போ தொடுப்போ முடிவு.

113

பின்னர்க் கருஉடைப் பின்உரை ஆமே.

114

கருமுதல் சுவைஅது காண்ஆ ளத்தி.

115

சுவைமுதல் கரு அது தோய்நா ளத்தி.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. உள்ளாளம் என்பது வளப்பு நிலை; எனவே, கவிப்பு நெறியையும் குறிக்கும். வடநூலார் இதனைச் 'சந்தி' என்பர். பரத முனிவர், 'முக, ப்ரதிமுக, கர்ப்ப, அவமர்ஸ, உபஸம்ஹிதி' என ஐந்து சந்திகளைக் கூறுகிறார்: (பரத நா. ஸா. - அத்தியாயம், 19). இவற்றையே அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரையில் (அரங்கேற்று காதை, அடிகள் 12 முதல் 25 வரை) அடியிற்காணுமாறு விளக்குகிறார் :

"சந்தி ஐந்து வகைப்படும். அவை முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என இவை.

"இவற்றுள் முகமாவது, எழுவகைப்பட்ட உழவினாற்சமைக்கப்பட்ட பூமியுள் இட்ட வித்து பருவஞ்செய்து முளைத்து முடிவது போல்வது.

"பிரதி முகமாவது, அங்ஙனம் முளைத்தல் முதலாய் இலை தோன்றி நாற்றாய் முடிவது போல்வது.

"கருப்பமாவது, அந்நாற்று முதலாய்க் கருவிலிருந்து பெருகித் தன்னுட் பொருள் பொதிந்து கருப்பமுற்றி நிற்பது போல்வது .

"விளைவாவது, கருப்ப முதலாய் விரிந்து, கதிர் திரண்டிட்டுக் காய் தாழ்ந்து முற்றி விளைந்து முடிவது போல்வது ;

"துய்த்தலாவது, விளையப்பட்ட பொருளை அறுத்துப் போரிட்டுக் கடா விட்டுத் தூற்றிப் பொலி செய்துகொண்டு போய் உண்டு மகிழ்வது போல்வது."

இவ்வாறு ஐந்து சந்திகளையும் விளக்கிய அடியார்க்கு நல்லார், இவற்றின் தொழில் முறையை, "இவை ஐந்து சந்தியும் நாட்டியக்கட்டுரை" என வரையறுத்துள்ளார். எனவே, இவை நாட்டியப் பகுதிகளை இணைக்கும் இணைப்புக் கட்டுரைகள்போலும் ! எவ்வாறாயினும், இவை நடிப்பின் வளப்புப் படிகளைச் சுட்டி விளக்கிக் கட்டுரைத்துத் தூக்கிச் செலுத்தும் பிணைப்புகள் என்பது தெளிவாகிறது. வடமொழிச் சந்தியைப்போலல்லாது, தமிழ் உள்ளாளம் உள்ளும் புறமுமாய், புறமும் உள்ளுமாய் ஓங்கியும் ஒடுங்கியும் நடைபெறும் மற்று, பரத நூலார் இவ்வைந்து சந்திகளுக்கும் அனுகுணமான வகையில் அவத்தைகள் ஐந்து, அர்த்தப் பிரகிருதிகள் ஐந்து, அர்த்தோபக்ஷேபகங்கள் ஐந்து எனப் பதினைந்து படி நிலைகளைக் காட்டியுள்ளார். அவற்றுள் :

அவத்தைகள் ஐந்தாவன, ப்ாரம்ப, ப்ரயத்ன, ப்ராப்தி, நியதாப்தி, பலயோக: என்பன; இவை முறையே தோற்றுவாய், முயற்சி, அடைவு,

நியதி, பயன் எனப் பொருள்படும். எண்ணிய ஒன்றைப் பெறக் கண்ணிய படிகளே இவை.

அர்த்தப் பிரகிருதிகள் ஐந்தாவன, பீஜ, பிந்து, பதாக, ப்ரகரி, கார்ய என்பன; இவற்றை வித்து, முளை, கொடி, விரி, தொழில் எனலாம். இவை பொருளின் வளர்ச்சியைக் குறிக்கும்.

அர்த்தோபக்ஷேபகங்கள் ஐந்தாவன, விஸ்கம்பகா, சுலிகா, ப்ரவேஸகா, அங்காமுகா, அங்காவதாரா என்பன; இவற்றைத் துள்ளல், தொய்யல், தோற்றம், அங்கம், அங்காரம் எனத் திருவழகனார் பரத ஒத்துக் குறிப்பிடுகிறது; இவை இடையிடையே வரும் சூசனைகளாகும்.

மேலே காட்டிய வண்ணம் சந்திகள் ஐந்தும் உட்பட இருபது நிலைகளும் ஒரு சுவை, ஒரு பொருள், ஒரு காரியம், ஒரு பயன். இவை தொடங்கி முடிவு பெறும்வகையில் இடையில் ஏற்படும் படிப் படியான வளர்ப்பு முறைகளையே வகைப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

இனிச் சாத்தனார் கொள்கையைப் பார்ப்போம்: அவரது கொள்கைப்படி சந்திக்கிணையான உள்ளாளம் ஒன்பது. அவை, கரு, முளை, நாண், இலை, முகுள், மலர், காய், கனி, சுவை (சூ.98) என்பன. பரத முனிவரைப்போலத் தனித்தனி ஐந்து ஐந்து ஆகச் சந்தி, அவஸ்தா, அர்த்த ப்ரக்ருதி, அர்த்தோப க்ஷேபகம் என்றெல்லாம் காட்டாது உள்ளாளங்கள் ஒன்பதும் இணைப்புகள், அவத்தைகள், பொருள் இயல்கள், இடையீடுகள் ஆகிய யாவைக்கும் ஒருங்கே பொருந்தும் என்ற வகையில் சாத்தனார் இவற்றை நடத்திச் செல்லுகிறார். மற்றும், மேற்காட்டிய ஒன்பது உள்ளாளங்களின் வழியேதான், ஒரு சுவை தன்னில் தானே தன்னையே வெளிப்படுத்தும் அநேகு நெறி, ஒன்பது சுவைகளும் சுவைப்பின் சுவையாக வெளிப்படும் வரிசைக்கிரமம், அங்காபிநயங்கள், முன் பின்னாகத் தோற்றமுறும் தொடர்நிலை, நாட்டியத்திற்போலவே நாடகத்திலும் களங்கள், காட்சிகள் முதலிய நிலைக்களங்களின் புலப்பாட்டு முறை—என யாவுமே நடைபெறும். (சூத்திரங்கள் 101, 108, 109, 112). தவிர, பரத முனிவர் ஐந்து சந்திகளுக்குமாக அறுபத்து நாலு அங்கங்களை வகைப்படுத்தியுள்ளார். கூத்தனார், "ஒன்பான் ஒன்பான் ஒன்பான் உறுப்பே" (சூ. 100) என்று உள்ளாளம் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒன்பது உறுப்புகளாக ஒன்பதுக்கு ஒன்பான் ஒன்பான் எண்பத்தோர் உறுப்புகள் எனக் கூறுகிறார். எனினும், இவ்வெண்பத்தொன்றையும் அவர் விளக்கிக்காட்டும் சூத்திரங்கள் கிடைத்தில. இவ்வெண்பத்து ஒன்றும் "சுவையே பொருளே இயலே உறுப்பாம்," (கரண நூல், 12) என்றபடி மூவகையுற்று, இருநூற்று நாற்பத்து மூன்று உறுப்புகளாம் என்பது தெரிகிறது. ஈண்டு உள்ளாளக்

கருவைப்பற்றிச் சுவை வழி நிகழும் ஒன்பான் உறுப்புகளை மட்டுங் கரண நூல், பதின்மூன்றும் சூத்திரம். "கருச்சுவை குணிப்பே வில்லிமை இமைவிளி, நாசிவீ இதழ்நொடி தலைக்கம் விரல்மிரி, காற்கால் இடைதுடிக் காணுறுப் பென்ப," என்று சுட்டிக் காட்டுகிறது கருச்சுவை (சூ. 101) நடுநிலை. நடுநிலை வளர்ந்து மூளைச் சுவையாம் காமத்துக்கேற வேண்டும். இவ்வாறு காமத்தேறுமுன் நடுநிலை உடல் குனித்து, விற்புருவங்கள் விம்மித்து, இமைகள் விரித்து, நாசிகள் விக்குளித்து, வாய் இதழ்கள் நொடித்து, தலை கம்பித்து, கை விரல்கள் மிரித்து, காற்றின் மேல் கால் ஓச்சி, இடை துடித்துப் பின் உடல் அசைவென ஒன்பது உறுப்புகள் மூலம் முதிர்ச்சி பெறும். இவ்வாறே ஒன்பது சுவையும் ஒன்பது ஒன்பது உறுப்புகளாய் ஓங்கி ஒடுங்கும் தவிர, பரத முனிவர் ஸந்திகள் தம்முள் ஸந்தித்து இணைய, "ஸாம பேத தான தண்ட: ப்ரதானம் பத ஏவச: ப்ரத்யுத் பன்ன மதித் வம்ஸ்ச கோத்ரஸ்கலீத மேவச; ஸாஹஸம்ஸ் ச மதிஸ் சைவஹ நிர்மாயா க்ரோத மேவச ஓஜ: ஸம் வரணம் ப்ராந்தி: ததா ஹேத்வவ தாரணம்; தூதோலேக ததா ஸ்வப்ன: சித்தம் மத இதி ஸம்ருதம்; ஸந்த்யாந்தராணி ஸங்கீணும் விஸேஷாஸ் த்வேக விம்ஸதி:" என இருபத்தொரு ஸந்தியாந்தரங்களை வரிசைப்படுத்தியுள்ளார். சாத்தனாரும், "உள்ளா ளத்திணை ஒன்பான் மூன்றே," (சூ. 139) என ஓவ்வோர் உள்ளாளத்திற்கும் மும்மூன்றாக இருபத்தேழு ஸந்தியாந்தரங்களைக் கூறுகிறார். எனினும், சாத்தனார் இவற்றை விளக்கினரில்லை. மற்றும், இவற்றை உள்ளாளப் பகுதியில் வைக்காது புணரியற்பகுதியில் வைத்துள்ளார். உள்ளாளமும் புணரியலும் ஓரளவு ஒரே தன்மையனவாம். இது நிற்க.

தேசிக்குரிய கால்களில் உள்ளாளமும் ஒன்று எனச் சுத்தானந்தப் பிரகாசம் கூறுகிறது. இக்கூத்தியலிலும் கிளை நூல், சூத்திரம் 606இல் உண்மச் சரிக்கால்கள் ஐந்தும் 'உள்ளா ளக்கால் உறுப்பென் மனரே," என உள்ளாளம் என்னும் காற்குரிய உறுப்புகளாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. உண்மச்சரி, "ஒருகாற்கு ஒருகால் உரட்டுண் மச்சரி," (கிளை நூல். சூ. 600) எனப்படலால், காலும் காலும் மாறி மாறி உள்ளும் புறமுமாய் இயங்கல் உள்ளாளம் என்பது தெரிகிறது. கரண நூலில், "உட்டிணம் புறமகம் ஒட்டல்உள் ளாளம்" (கூ. சூ. 12) என உட்டிணியின் மட்டு மடங்கியும் விட்டு வீசியும் நிற்கும் கால் கைகள் செயல் வகையில் மாறிமாறி உட்புறமும், புறமுள்ளுமாய் நடப்பது உட்டிணியின் உள்ளாளமாம். பின்னும், கரணங்களைப் பொதுவாக வகைப்படுத்தும் சாத்தனார், "நிங்நிலைக் கரணம் மங்நிலைக் கரணம், கடிநிலைக் கரணம் மடிநிலைக் கரணம், கொடிநிலைக் கரணம் கோண்உறு கரணம், வட்டுஉறு கரணம் மொட்டுஉறு கரணம், மாற்றுஉறு கரணம் மலைவுஉறு கரணம், கீற்றுஉறு கரணம் கிறுங்குஉறு கரணம், எனஈ ராறும் இணைஅணை தனிஎன, மூவகை இயலில் மொய்த்துஉள் வெளியாய், உலப்பல் கலசத்து உள்ளா ளம்மே," (கூ. கரண நூல், சூ. 25) என்றாராகலின், வட

மொழிச் சந்தியைப்போல அல்லாது, உள்ளாளம் உள்வெளி—வெளி உள், அகம் புறம்—புறம் அகம், குவிதல் விரிதல்—விரிதல் குவிதல் என இரு புடையும் இரு வகையும் நடைபெறும் என்பதும் தெள்ளத் தெளிவாகிறது.

2. (2, 3) ஆளத்தி—நாளத்தி, ஆளம்—நாளம் எனவும்படும், இசையில் இவை ஆரோஹணம் அவரோஹணம் என்பவற்றிற்கு நேராம். என்னே? "குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே, இளியே விளரி தாரம் என்ன, ஏழிசை நேர்நேர் இயல்ஆளத்தி" எனவும் (கூ. இசை நூல் சூ. 30, 31) "ஏழிசை மறிநிரை ஏல்நாளத்தி" எனவும் கூறினுராகலின். அடுத்து "சரிகம பதநி தான்நேர் ஆளம்," எனவும், "நிதபம கரிசா நிரைசேர் நாளம்" (கூ. இசை நூல், சூ. 42—45) எனவும், "உழைமுதல் ஆகக் கைக்கிளை ஈரு, இளியே விளரி தாரம் குரலே, துத்தம் கைக்கிளை துவக்கி நேர்நிரை, வரிவரி ஆளமும் நாளமும் வாரம்" (கூ.) எனவும், ஏழிசையை யும், அவற்றின் நடுவணைபற்றி நடக்கும் வார வகையையும் ஆளம் நாளம் என ஆரோஹண அவரோஹணக் கிரமத்தில் விளக்கியுள் ளார். இவ்வழியில் "சரிகம பதநி நிதபம கரிசா, ததிதொம் நம்ஜெம் ஜெம் நம் தொம்தித, எனும்முதல் வரியும் புரியும்அச் சரமே" (கூ. தாள நூல், சூ. 68—69) என்றும், அடுத்த சூத்திரத்தில் "ஆளமும் நாளமும் தாளமும் தருமே," (கூ.) என்றும் கூறுவதால், தாளமுதல் அக்கரங்க ளான 'த தி தொம் நம் ஜெம்' என்பனவும் ஆளம் நாளம் என ஆரோஹண அவரோஹணக் கிரமத்தில் நிகழும் என்பது தெளி வாகிறது. மற்றும், நாடக வகையில், "கருமுதல் சுவைஅது காண்ஆ ளத்தி" எனவும், "சுவைமுதல் கருஅது தோய்நா ளத்தி" இந்நூலில் (கூ. சூ. 114, 115) கூறுவதால் இசை, தாளம், கூத்து, நாடகம் யாவினும் படிப்படியான வளர்ச்சியும் குவிதரலும் ஆளத்தி நாளத்தி எனப்படும் என்பதும், இவ்விரு போக்குகளும் கலந்ததே உள்ளாளம் என்பதும் இந்நூல் "உள்ளா ளம்ஆ ளம்நா ளம்மே" (கூ. சூ. 107) என்று கூறுவதால் தெரிகின்றன. இவ்வகையில் இச் சொற்களை வேறு எந்த நூலும் பயன்படுத்தியிருப்பதாகத் தெரிய வில்லை. அடியார்க்கு நல்லார் இசை வழி ஆளத்தியைப் பற்றிப் பேசுகிறுர்; ஆனுல், நாளத்தியைப் பற்றிப் பேசவேயில்லை. இசை நூலில் "ஆளமும் நாளமும் ஆளத்தி என்ப" (கூ. சூ. 28) என்றுராக லின், இசை முறையிலேனும் ஆளமும் நாளமுமாய் இருபாலும் இயங்கற்கு ஆளத்தி எனப் பொதுமையான பெயர் வழக்கத்தி லிருந்ததெனத் தோற்றுகிறது. இனி, அடியார்க்கு நல்லார் ஆளத்தி யைப் பற்றிக் கூறுவதையும் சிறிது காண்போம்:

"இனி ஆளத்தி ஆமாறு உணர்த்துகின்றது:

"மகரத்தின் ஒற்றுல் சுருதி விரவும்
பகரும் குறில்நெடில்பா ரித்து—நிகர்இலாத்

தென்ன தெனஎன்று பாடுவரேல் ஆளத்தி,
மன்னுஇச் சொல்லின் வகை.''

முதலிற்பாடும் இடத்து மகரத்தின் ஒற்றுலே நாதத்தை உச்சரிக்கும் மரபு பகரின், பாரித்து முற்கூறிய நாதத்தினைத் தொழில் செய்யுமிடத்துக் குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் செய்யப்படும்,'' என்று கூறியுள்ளார்:

இதையேதான் போலும் சாத்தனர் இசை நூலில் ''மகர நடுஅணை வார்ப்புஇரு பாலும், குறில்நெடுக் குறைமிகக் கொள்ளல் ஆளத்தி'' (கூ. சூ. 52, 53) எனவும், இவ்வாறு கொள்ளுங்கால், ''மிகைக் குறை மாற்றே மிடையும்நா ளத்தி'' (கூ) எனவும் கூறினர்! ஆகலின், இது மத்திம கிராமத்தில் குறிலும் நெடிலுமாக இசைகளை மாற்றி மாற்றி மூர்ச்சனை இட்டுக் காட்டும் முறையைக் குறிப்பிடுகிறதுபோலும்! மற்றும்,

''குன்றக் குறில்ஐந்தும் கோடா நெடில்ஐந்தும்,
நின்றுஆர்ந்த மங்கரம் தவ்வோடு—நன்றாக,
நீளத்தால் ஏழு நிதானத்தால் நின்றுஇயங்க,
ஆளத்தி ஆம்என்று அறி.''

என்பது ஆளத்திக்கு இன்னும் படுவதோர் இலக்கணம் உணர்த்துகின்றதும். எனவே, இவ்வெண்பா வேறு வகையான ஆளத்தியைக் கணிப்பதாக அடியார்க்கு நல்லார் கருதினர் போலும்! அடுத்தபடி, இதன் விளக்கமாக, ''குன்றக் குறில்ஐந்தும் கோடா நெடில்ஐந்தும்'' என்றது, குற்றெழுத்தாலும் நெட்டெழுத்தாலும் ஆளத்தி செய்யப்படும் என்றவாறு. குற்றெழுத்து ஐந்து ஆவன, அ இ உ எ ஒ என்பன. நெட்டெழுத்து ஐந்து ஆவன, ஆ ஈ ஊ ஏ ஓ என இவை. 'நின்றார்ந்த' என்றது, மெய்யெழுத்தாகிய பதினெட்டு எழுத்துள்ளும் மவ்வும் நவ்வும் தவ்வும் என மூன்று எழுத்தும் அல்லாத மற்றை எழுத்துகள் ஆளத்திக்கு வரப்பெறா என்றவாறு. இம்மூவகை மெய்யினுள்ளும் மவ்வினம் சுத்தத்திற்குரித்து; நவ்வினம் சாளரத்திற்கு உரித்து; தவ்வினம் தமிழ்க்கு உரித்து; விரவவும் பெறும்,'' என்கிறார்.

இது மத்திமக் கிராமத்தைப்போல மற்றுள்ள கிராமங்களையும் குறிக்கிறது போலும்! ஈண்டுப் பேசப்படுவது இக்கிராம மூர்ச்சனைகளாம்ஆளம் நாளம் எனக் குறில் நெடில் ஆரோஹண அவரோஹண உள்ளாளமே போலும்! இது நிற்க.

சாத்தனர், ''குரல்வழி உழைவழிக் கைக்கிளை விளரி, இசைஇழை வரிவரி எழுமுதல் வாரம்'' எனவும், ''வரிவரி ஆளம்மறிமறி நாளம், இருபுடை இருவழி இணைஉள் ளாளம்,'' எனவும் (கூ. சூ. 54, 55) இசை நூலில் நால்வகையாகக் கிராமங்களைக் காட்டி, அவை இயங்கும் ஆளத்தி —நாளத்தி அடைவுகளையும் சூத்திரித்துள்ளமை காண்க,

பின்னும் உரையாளர், ''இங்ஙனம் மூலாதாரம் தொடங்கிய எழுத்தின் நாதம் ஆளத்தியாய்ப்பின் இசை என்றும் பண் என்றும் பெயராம்,'' என்

பதால், நாதத்தின் ஆரோஹண வளப்பு நிலையையே ஆளத்தி எனல் கண்கூடு. இசை நூலில் ''பரைவிரை நடுமுடிப்பண் ஆளம்மே, முடிநடு விரை பரை முடிநா ளம்மே,'' (கூ. சூ. 59) என்று சாத்தனாரும் குறிப்பிடல் காண்க. எனவே, நாதப் பிறப்பும் ஆளத்தி வகையிலேதான் என்பது நிச்சயமாகிறது. மற்றும், ஆளத்தி எனல் அளவு கெடாமை; என்னே? சிலப்பதிகார அரும்பத உரை ஆசிரியர், ''மீத்திறம் படாமை விக்கரணம் வகுத்து'' என்ற அடியின் உரையில் ''பாலைப் பண்ணை அளவு கெடாதபடி ஆளத்தியிலே வைத்து'' என்றாராகலின், மற்றும் அவரே, ''இசையோன் வக்கிரித் திட்டத்தை உணர்ந்துஆங்கு, அசையா மரபின் அதுபட வைத்து'' என்னும், சிலப்பதிகார அடிகளுக்குக் குறிப்புரை வகுக்குங்கால், ''இசையோன்—வைத்து'' என்றது, இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண் நீர்மையை'' என்றும், அந்நீர்மைதானும், ''முதலும் முறைமையும் முடிவும் நிறைவும், குறையும் கிழமையும் வலிவும் மெலிவும், சமனும் வரையறையும் நீர்மையும் என்னும், பதினொரு பாகு பாட்டி னும்'' எனப் பதினொரு வகைத்தென்றும் கூறுகிறார். இதையேதான் போலும் சாத்தனாரும், இசை நூலில் ''அடிமுடி முறைமிறை நிறைகுறை வலிமெலி, சிறைதுறை ஓர்நீர் சேர்ஆ ளம்மே,'' (சூ. 63) என்கிறார் போலும்! மற்றும், அடியார்க்கு நல்லார், வரிக்கூத்துகளை வகைப்படுத்தும் மேற்கோளில், ''ஆண்டி யமண்புனவே டாளத்தி கோப்பாளி'' என 'ஆளத்தி கோப்பாளி' என்பதும் ஒரு வரிக்கூத்தாகக் கூறப்படுகிறது. சாத்தனாரும் தம் வரி நூலில் ''ஆணே பெண்ணே ஆண்பெண் கோப்போ, நேரோ கிளையோ நேர்நிறை நெறியோ, பாய்ப்போ தட்டோ பற்றோ வெட்டோ, தாக்கோ தூக்கோ தழையோ புரியோ, கோணே வட்டோ கோலோ சுழல, எதிர்எதிர் மறிந்தோ இடையிடை நுழைந்தோ, உள்ளோ புறமோ ஒன்றிஅகன்று, காமமோ வெறியோ களியோ காட்டி, தரையோ ஏற்றத் துறையோ தாங்கி, நெருங்கி ஒருங்கி விருங்கிச் சுருங்கி, நோக்கி நுடங்கி ஊக்கி ஒதுங்கி, புரிப்புரி யாகிப் புடைப்புடை ஆகி, உள்நா ளத்தே வெளியா ளத்தே, புனல்அலை மிதந்தும் புவி மிசை உளைந்தும், கோல்உற நடந்தும் குறிமிசை இவர்ந்தும், வலைஉழை சிலந்தி நிலையினில் அலைந்தும், உருவக வரியே ஓவியக் கோப்பாம்'' (கூ. சூ. 40) என்று உள்வெளி—வெளி உள் ஆளம் நாளம் ஆரோஹண அவரோஹண வகையில் இயங்கும் உருவக உள்ளாளங்களே ஓவியக் கூத்துகளின் கோப்பாம் எனக் காட்டியுள்ளார். இதையேதான் போலும் சிலப்பதிகார உரையின் எடுத்துக்காட்டு, ''ஆளத்தி கோப்பாளி'' என்ற வரிக்கூத்தாகக் காட்டுகிறது! எனவே, இது காறும் கூறியவற்றால் இசை, தாளம், கூத்து, நாடகம் யாவும் ஆளத்தி விரிவும் நாளத்திக் குவிப்பும் என உள்ளாளமாய் விளங்கும் எனல் நிதர்ஸனமாகிறது.

ஈண்டு, இச்சூத்திரங்களில் அகபாவம் சுவையாய்ப் பின் இழையாய் விரிந்து ஆளத்தி ஆவதையும், இழை சுவையாய்ப் பின் அக

பாவமாய்க் குவிந்த நாளத்தி ஆவஜதயும் காண்கிறோம். சூ. 108இல் இதன் விரிவைக் காணலாம்.

4. (95 முதல் 100 வரை) ஆளத்தியின் படிகள் ஒன்பது; நாளத்தியின் படிகள் ஒன்பது; எனவே, ஏறல் ஒன்பதும் இறங்கல் ஒன்பதுமாய் ஏறி இறங்கல் பதினெட்டு ஆகும். கரு, முளை, நாண், இலை, முகுள், மலர், காய், கனி, சுவை என ஒரு சுவையோ, பயனோ, தொழிலோ, இசையோ, தாளமோ, நாட்டியமோ, நாடகமோ ஓங்கிச் சென்று, சுவை, கனி, காய், மலர், முகுள், இலை, நாண், முளை, கரு என ஓங்கிய வழியே பின்னேக்கி ஒடுங்குதல் ஆளத்தியும் நாளத்தியுமாய் இரண்டும் இணைந்த உள்ளாளம் ஆகும். இவை, பரத முனிவரது சந்த்யாந்தரங்கள் போல ஒவ்வொரு நிலைக்கும் ஒன்பது ஒன்பது வகையாய் எண்பத்தொரு உறுப்புகளாய் விரியும் என்பது முன்பே காட்டப்பட்டுள்ளது.

5. இச்சூத்திரம் முறை பிறழ வைக்கப்பட்டுள்ளதுபோலும்! அல்லது, முன்னுரை முழுமையாய்ச் சுவை முதல் நாடகக் களம் வரை சம்மேளித்துக் காட்ட முன் வைக்கப்பட்டிருக்கலாம். இதில் கரு முதல் கனி வரை ஆக ஒன்பான் சுவைகளில் வெறுப்புத் தவிர முன்னுள்ள எண்சுவைகளையும் உள்ளாளத்தின் ஒவ்வொரு நிலைக்கும் ஒவ்வொரு சுவையாய் அவற்றின் வரிசை தவருமல் நிறுந்தியிட்டு, அடுத்தபடியாம் சுவைப்பயனை நாட்டிய முதிர்ச்சியான நாடகக் கதைக்கண் அதன் முடிவாகக் காட்டியுள்ளது. படுப்பு, தொடுப்பு என்னும் சுவைப் பயன்கள் அடுத்து வரும் ஐந்து சூத்திரங்களாலும், இதே நூலின் 112-ஆம் சூத்திரத்தாலும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

6. (சூ. 102 முதல் 106 வரை) படுப்பு, மரணம்; தொடுப்பு வாழ்வு; முன்னது துன்பியல் முடிவு; பின்னது இன்பியல் முடிவு. இவை நாட்டியக் கோவை, அல்லது நாடகக் கதை என்பவற்றையே சாரும். பொதுவாகப் பலர் இப்பாகுபாடுகளைப் பிற்காலத்தவை என்று எண்ணுவர்; ஆனல், அவ்வெண்ணம் சரியன்று. கிறித்தாப்தத்திற்குச் சில நூற்றுண்டுகளுக்கு முன்பே மேல் நாட்டில் இப்பாகுபாடு ஏற்பட்டுவிட்டது; "முழுதும் தூய்மை நிறைந்த ஒருவன் முழுதும் தோல்வியுறுவதைப் பார்த்துச் சகிக்க முடியாது," என்று கிரேக்க அறிஞர் அரிஸ்டாட்டில் கூறுகிருர். அவ்வாறே சாத்தனரும் கருதினர் போலும்! அதனலேதான் "படுப்பும் பரமன் தொடுப்புஆ கும்மே" (சூ) என்கிருர். மற்றும், அவர் காலத்தில் நம் நாட்டில் வழக்கில் இருந்த சில படுப்புத் தொடுப்புக் கூத்துகளை அவை நூலில் "வள்ளி காந்தை வரைச்சி மாச்சி, நல்லி ஒவினிப் பள்ளி முதலா, இன்புறு தொடுப்பிண இசைநாடகமே," (கூ சூ. 102) என்றும், "மார்க்கன் மதியன் மதுவன் சவிதை, ஏழ்ச்செய் நல்லை ஈணை இனக்கிப், படுப்புறு காதைப் பாமறன்

பாற்றே'' (கூ.சூ. 103) என்றும் கூறியுள்ளார். ''இவற்றுள், 'வள்ளி' என்பது வள்ளிக்கூத்தாம். என்னே? 'வாடா வள்ளி வயவர் ஏத்திய' (தொல்காப்பியம், புறத்திணை இயல், 5) என்பதனுன், என்று அடியார்க்கு நல்லார் தொல்காப்பியம் காட்டி, அதற்கு உரையிட்ட நச்சினுர்க்கினியர் எடுத்தாண்ட மேற்கோளாம்.

''மண்டுஅமர் அட்ட மறவர் குழாத்திடைக்
கண்ட முருகனும் கண்களித்தான்—பண்டே
குறமகள் வள்ளிதன் கோலம்கொண் டாடப்
பிறர்மகள் நோற்றுள் பெரிது.''

என்பதையும் காட்டி வள்ளி என்னும் வள்ளிக் கூத்து இன்றும் நடைபெறும் வள்ளி திருமணக்கதைக் கூத்தே என விளக்குவது காண்க. காந்தையின் கதை இன்னதென்பது தெரியவில்லை. வரைச்சி என்பது பார்வதி பரிணயம் போலும் (வரைச்சி—வரை மகள்), மாச்சி என்பது மாலின் மோஹினி அவதாரம் போலும் (மாச்சி—மால்; சீ—மாலின் சீராம் மோஹினிப் பெண்), நள்ளி என்பது ''நள்ளிச் சாயை நாளவன் வேட்ட, பள்ளிக் காரிப் பார்த்தசீர்க் காதை'' (கூ) என்றமையான், சூரியன் சாயா தேவியைக் கூடிச் சனி பகவானைப் பெற்ற கதையெனத் தோன்றுகிறது; ஓவினி, பள்ளி என்பவற்றின் கதைகள் யாவையென்பது புரியவில்லை. இவை யாவும் இன்பியல் முடிவு கொண்ட தொடுப்பு நாடகங்கள்; சாயாதேவியின் கதையைப் புராணப்படி பார்த்தால், முழுமையான தொடுப்பு நாடகம் எனக் கூற முடியாது; சாத்தனுர் காலத்து அதன் முடிவு வேறுய் இருந்திருக்கலாம். இனி, மேற்காட்டிய படுப்பு நாடகங்களுள் 'மார்க்கன்' என்பவன் மார்க்கண்டேயன்; இறந்தும் இறைவன் அருளால் எழுந்து இறவாமை பெற்றவன்; மதியன் அரிச்சந்திரன்; ''மால்மதி மதியன் மால்மயா ணம்மே'' என்றுராகலின்; முனி சோதனையில் யாவும் இழந்து, முன்னவன் அருளால் யாவும் பெற்றவன்; மனுவன் - மனுநீதிச் சோழன்; தேர்க்காலில் பிள்ளையை ஊர்ந்து தானும் மடியப் போம் போது சிவன் அருள் பெற்றவன்; சவிதை, சாவித்திரி; யமனுடன் வாதாடி இறந்த கணவனை எழுப்பி வாழ்ந்த கற்பரசியின் கதை; 'ஏழ்ச்சேய் நல்லை' என்பது ஏழு பிள்ளை பெற்றுக் கிணற்றிலிட்டுத் தானும் வீழ்ந்து இறந்து, ஈசனருளால் மீண்டெழுந்து வாழ்ந்த இன்றும் வழக்கத்தில் தெரியும் நல்லதங்கை கதை; ஈணை, இணக்கிச் சரிதங்கள் என்பவை விளங்கவில்லை. இவையிற்றுல் அக்காலத்துப் படுப்பு நாடகங்களுக்கும் இக்காலத்துத் (tragedy) துன்பியல் நாடகங்களுக்கும் சம்பந்தமில்லை என்பதும் கண்கூடு. அன்றிருந்த நாடகங்கள் யாவும் இன்பியலான தொடுப்புகளே. படுப்பென்பது, பாத்திரங்கள் இறந்த பின்பு எழுந்து களிப்பதிலோ, அல்லது, இறக்கும் தறுவாயில் நிலை மாறி இன்புறுவதிலோ முடிவு பெறும்.

7. இச்சூத்திரத்தின்படி 'உள்ளும் புறமுமாம் உள்ளாளம்,' 'அகம் இழை' விரியும் 'ஆளத்தி'யாகவும், 'இழை அகம்' குவியும் 'நாளத்தி'யாகவும் நடைபெறும் இவ்வாறு நடைபெறுவதில் எஞ்ஞான்றும் ஆளத்தி முன்னும் நாளத்தி பின்னுமாகவே இயங்கும் என்பதைக் காட்டவே 'ஆளம் நாளம்மே' என்றார்.

8. இதனால், 93-ஆம் சூத்திரத்தின் ஆளத்தி முறை விளக்கப் படுகிறது. இதன்படி அகநிலையிலிருந்து இழை நிலையாக வளரும் படிகளையும் ஈற்றில் அவை அவிநயச் சுவையாக மாறும் இயல்பினையும் கூத்தின்பாலிட்டுக் காட்டுகிறார். கரு, முளை, நாண், இலை, முகுள், மலர், காய், கனி என்னும் எண்படிகள் வாயிலாக அகபாவம் நிலை நிலைத்து, உள்ளூறும் இயலால் முளை மூளைத்து, வெளியுறு நாணல் வளமுற்று விகசித்து, சுவை என்னும் இலை விட்டு, முகுளாய் விதிர்விதிர்ப்பார்ந்து, மலராய் மலர்ச்சியுற்று, இழை என்னும் காய் காய்த்து, கூத்தாகக் கனி பழுத்துக் கடைசியில் அப்பழத்தின் சுவையாய் அவிநயக் கனியை அனுபவித்தலாகும். ஆளத்தி கூறினமையால் நாளத்தியும் நிகழ்தல் கூடுமென்ப.

9. இதனன், ஒன்பான் ஆளத்தி நிலைகட்கும் உள்ள உறுப்புகளை வரிசைப்படுத்துகிறார். கருவென்பது உடல் கோடாமல் குனியாமல் நேர் நேர் நேரான சமபங்க நடுநிலை. அப்பால் முளை, நாண், இலை' முகுள், மலர், காய் என்னக் கண்ணும், முகனும், கையும், காலும், தோளும், உடலும் என்று எழில் காட்டி, தொழில் காட்டி, இயல் காட்டிக் கனியாகக் கூத்திட்டுச் சுவையாய் அவிநயத்து எடுத்த சுவையைப் படிப்படி அங்காங்கமாய் விளக்குவது.

10. 109-ஆம் சூத்திரத்தால் சுவை மலர்ச்சியில் அங்கங்கள் தொழிற்படும் வகையைக் கூறிய சாத்தனார், சொக்கக் கூத்தாம் சுத்த நிருத்தத்தில் கரு முதல் சுவை ஈறுக ஆளத்தி வகையில் கண் முதல் அடி ஈறுக அடுத்தடுத்து வரும் உடல் உறுப்புகளை இச்சூத்திரத்தில் வரிசைப்படுத்தி, அவை ஆளத்தியாமாறு போல நாளத்தியும் ஆகுமென மாறி மாறி வருவதை விளக்குகிறார்.

11. இதனன், நாட்டியத்தினின்றும் நாடகம் பிறந்ததைக் கூறுகிறார். முதற்கண் இசை இருந்தது ; பின் இசை பொருளுடைச் செய்யுளாய், செய்யுள் தாலளவை பெற்று இசையாய், இசையும் செய்யுளும் இணைந்த இன்பத்தில் தன்னை மறந்த கூத்தாம் நாட்டியமாய், நாட்டியமே சுவைக்கலவையாம் கதையாய் நாடகமாயிற்று. தொகை நூல், சூ. 4இல் "தன்மை துணைமை இணைமை பன்மை, கதைக் களி காப்பியம் கூத்துஅறு வகையே" (கூ) என்று நாட்டியம் நாடகமான வகையைத் தன்மை எனும் தனிக்கூத்து, பாங்கன் பாங்கி பெற்ற துணைமைக் கூத்தாய், தலைவன் தலைவியுடன் பாங்கன் பாங்கி

சார்ந்த இணைமைக் கூத்தாய், தலைவன், தலைவி, பாங்கன், பாங்கி, தீயோன், உற்றார், உறவினர் எனப் பன்மைக் கூத்தாய், அப்பால் இக்கூத்துகளின் தொடர்நிலையாம் கதையின் களியாய், அப்பால் முன்னுள்ள காவியப் போக்கைக் கதைக்களியின் பாலிட்ட காவியக் காட்சியாம் நாடகமாய், இசையும் செய்யுளும் உரைநடையும் விரவி நடைபெறலாயிற்று. இக்காலத்து முழுக்க முழுக்க வசன நாடகங்கள் போன்று அக்காலத்து இருந்ததாகத் தெரியவில்லை; நாட்டியமும் நாடகமும் நனிமிகு பிற்காலம் வரையும் ஒன்றாகவே கருதப்பட்டு வந்தனஎன்பது "நடமே நாடகம் கண்ணுள் நட்டம், படிதம் ஆடல் தாண்டவம் பரதம், ஆலுதல் தூங்கல் வாணி குரவை, நிலையம் நிருத்தம் கூத்தெனப் படுமே," (திவாகரம், 9—191) என்பதால் நன்கு விளங்கும். இதனாலேதான் சாத்தனாரது சூத்திரமும் 'நாடகம்' என்பதோடு அமையாது 'நாடகத்து ஆட்டமும்' என்று உரைத்தது போலும்! "பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்" என்று பட்டினப்பாலையும்; "நாடக மகளிர் ஆடுகளத்து எடுத்த, விசிவீங்கு இன்னியம் கடுப்ப" என்று பெரும்பாண் ஆற்றுப்படையும் கூறுவது இது குறித்தே போலும்! எனினும், வேத்தியல் பொதுவியல் என இயல்கள் "நாடக வழக்கிலும் உலகியல் வழக்கிலும், பாடல் சான்ற புலன்நெறி வழக்கம்" (தொல் பொருள்,—53) என்றமையான், மிகு பழங்காலத்திலேயே ஏற்பட்டுவிட்டன என்பது தெளிவாகிறது. எனவே, இசையும் கூத்தும் இணைந்தவை அக்கால நாடகங்கள் என்பதைத் தவிர வேறு வகையில் இக்கால நாடகமும் முற்கால நாடகமும் ஒரே தன்மையானவை என்றும் கூறிவிடலாம்; கருத்துப் போக்கில் அக்கால நாடகங்கள் வேத்தியல் வழாதவை; இக்கால நாடகங்களில் பல, உலகியலை ஒட்டியவை. அவ்வளவே. மற்றுள்ள நாடகச் செய்திகளை அவை நூலில் காண்க.

12. இச்சூத்திரத்தில் நாடகம் களன் களனாகக் காட்சி காட்சியாக ஆளத்தி முறையில் ஒன்பான் வரியில் நடைபெறும் வகையைக் கூறுகிறார். கருத்து, சூள் உரை என்பவை கருவும் முளையுமாய் நாடகத் தொடக்கத்திற்கு முன்னமே நிகழும். பின்னர் நாடகத்தின் ஆறு களங்கள் முறையே நாண், இலை, முகுள், மலர், காய், கனி என நடிப்பவரைத் தோற்றி, இணைத்து உறவு காட்டி, எதிர்ப்பு நீட்டி, எதிர்மறையை வளர்த்து, நிகழ்ச்சிகளின் உச்ச நிலையை ஊக்கி, முடிவிற்கேற்பத் திருப்பி, கடையில் சுவையென்று தொடுப்பாகவோ படுப்பாகவோ முடிவுபெறும். இவற்றை விரித்துச் சுவை நூலில், (கூ. சூ. 70 முதல் 89 வரை) "கட்டியன் கச்சையன் கழிசுழல் விச்சையன், திட்டிய திண்ணியன் கண்ணியன் திருவன், கட்டுறு கருத்துக் கட்டுரைக் கருவே," (கூ) எனக் கச்சம் வைத்த வேட்டி உடுத்துக் கையில் கம்பு சுழற்றி வித்தை காட்டித் திட்டம் இட்ட திண்ணிய மேனியும், கண்ணிய கண்ணோக்க நாகரிக நயனும், திரு

நிறைந்த எழிலும் கொண்ட கட்டியக்காரன் எடுத்துக்கொண்ட கதையின் கருத்தைக் கட்டுறச் சுருங்கச் சொல்லி விளங்க வைக்கும் கட்டுரையே நாடகத்தின் முதல் அமிசமான கருவென்றும்; "கட்டிணிக் கச்சையள் கச்சுறு மிச்சையள், மிச்சுறு கொச்சகச் செச்சையள் விச்சையள், சொச்சுரத் திச்சையள் விச்சுளிக் கோல்கொடு, சிச்சிலிச் சச்சரிச் சிச்சிரிக் கூத்தொடு, கட்டிய மிட்டது களிநடக் கருவே," (கூ. சூ. 71) என்று நாடகத்திற்குக் கட்டிளைஞன் ஒருவன் கட்டியம் கூறல்போல, நாட்டியத்திற்குக் கட்டிளங்குமரி ஒருத்தி கட்டியம் கூறுதல் உண்டென்றும்; "சூத்திரன் சூத்திரி சூத்திரப் பாவை, மாத்திகி ரிகையென வட்டணை யிட்டு, தீத்திறம் நீங்கத் தெய்வம் பரவி, தூய்த்திரி மங்கலச் சுடர் விளக்கு ஆடி நாத்திறம் காட்டி நகைக்களி விம்ம, மீத்திறச் சுவைகள் மென் மெனுப் பொம்ம, வாய்த்தநற் காதை வளம்வா திட்டுக், கூத்திடல் சூளுரைக் கோப்பெனும் முளையே," (கூ. சூ. 72) என்று சூத்திரதாரனும் சூத்திர தாரியுமாய்ச் சூத்திரப் பாவை போன்று சுழன்று கூத்திட்டு, தெய்வம் பரவி, மங்கல விளக்கை வலம் வந்து, நகைச்சுவை தோன்றச் சாதுரியம் பேசி, ஓரளவு பிற சுவைகளையும் கோத்துக் கலந்து, நாடகத்திற்கு முன்னுரையாகக் கதை இன்னதென்றும், கதையின் பெருமை இன்னதென்றும், அப்பெருமையைச் சிறப்பிக்கும் கதைப் போக்கு இன்னதென்றும், ஆக்கமும் நோக்கமும் காட்டிச் சூளுரை கூறிக் கூத்திட்டு விளக்குதலே முளை என்றும் நாடகத்திற்கு முதலாவதாக அடி கோலுகிறார். பின்னர், நாடகத்தை ஆறு களங்களாகப் பிரித்து, அவற்றுள் ஒவ்வொன்றையும் ஆளத்தியின் ஒவ்வொரு வளப்பு நிலையோடும் இணைத்து, இங்குப் போலவே அங்கும் பொதுப்படையாகச் சுருக்கி, "நாணே நடியர் இலையே இணையர், முகுளே முரணர் மலரே முரட்டர், காயே உசனர் கனியே மறினர், சுவையே படுநர் தொடுநர் என்ப," (கூ. சூ. 73) என்று விளக்கி, அப்பாலும் தெளிவு தர, ஒரு கதையை முன்னிட்டு ஒவ்வொரு நிலையையும் தனித்தனியாகச் சூத்திரித்து விளக்குகிறார். 'நாயகி சவிதை நாயகன் சத்தன், மேயதும் பின்னர் விளைவுறும் சூக்கும், ஆய்வரக் காட்டல் அதுநாண் ஆமே," (கூ. சூ. 74) என்று சத்தியவான் சாவித்திரி கதையின் முதற்களத்தில், சவிதை சத்தன் இருவரையும், இவ்விருவரின் உளப்போக்கையும், ஒருவர்பால் ஒருவர்க்கு ஏற்பட்ட உயிர் அன்பையும், அதைத் தடுக்க முயலும் மேல் வரப் போகும் விளைவையும், அவ்விளைவை அவள் மட்டுமே அறியுமாறு செய்த விதியின் விளையாட்டையும், கதையின் புலப்பாட்டு நெறிக்கு அடிப்படை நிலைக்களனாக அறிமுகம் செய்வதே நாண் என்றும்; "இருவர் திருமணத்து இயல்இலை இரண்டே," (சூ. 75) என்பதனால், இருவரும் திருமணத்தால் இணைவது இரண்டாம் களமாம் இலை என்றும்; "மணப்பின் சின்னாள் விதியின் வலியால், மாமன் நாடுஅற மாமியும் பீடுஅறக், கணவன் காடுஉறக் காண்மு முகுளே" (கூ. சூ. 76) என்பதனால், மணம் நேர்ந்த சின்னாளில் விதிவசத்தால்

முன்னரே குறி காட்டப்பட்ட விளைவாக, சவிதாவின் மாமன் நாடிழக்கவும், மாமி பீடு இழக்கவும், கணவன் காடு உறையும் கண்ணுருவியைக் காட்டி, முரண்பாட்டைத் தோற்றுவிப்பதே மூன்றும் களமாம் முகுள் என்றும்; ' மீளரி மின்னல் விழிகளைத் தீத்த, தீமையில் மாமனும் மாமியும் தேம்ப, வேம்எரிக் கனவும் வினைக்குறி வீக்கும், ஆம்அவன் அன்பும் அவள்நெறி அருளும், தேமாப் பணியும் தெய்வத் திறனும், போமா நாளும் பொல்லாப் போதும், ஏமா முரணே வளர்நான்கு ஆமே,'' (கூ. சூ. 77) என மின்னல் வீச்சால் மாமனும் மாமியும் விழிகளை இழந்து வருந்துவதையும், சுடுகாட்டைக் குறிக்கும் கனவுகளையும், வினையின் நிமித்தமாய் வரும் அறிகுறிகளின் மிகுதியையும், கவலைகள் நடுவிலும் கணவனது மாருத காதலையும், சவிதையின் அன்புக்கேற்ற அருள் நெறியும், தெய்வ மாதா தேவியின் பூஜையும், அதனுல் வரும் தெய்விகத் திறனையும், போகாமல் பொங்கிப் புழுங்கிப் போகும் நாளையும், பொல்லாப்பாக நகரும் பொழுதையும் காட்டி, முன்னுள்ள முரணைப் பின்னும் வளர்த்தல் நாலாம் களமாம் மலர் என்றும்; '' அடுகளக் கடனும் அவர்பெருஅர்க் கடனும், எடும்எரிக் கடனும் இறையுளிக் கடனும், தொடுவனக் கடனும் படுகளக் கடனும், கடுகடுக் காய்ஐங் களம்முரண் மீக்கே,'' (கூ. சூ. 78) என அன்றுடம் வீட்டில் அடுக்களையின்பாற்பட்ட சமையல் கடமையையும், அவள் மாமன் மாமிக்குச் செய்ய வேண்டிய சேவைக் கடமையையும், நித்த நைமித்திகமான அக்கினிக்காரியத்தின் அறக்கடமைகளையும், மேல் வரப் போகும் வினையின் விளைவு நீங்கச் செய்யும் கௌரியின் பூசைக் கடமையையும், தன் கணவன் விறகு வெட்டி வர வனம் போதற்கு ஆவன செய்யும் கடமையையும், அன்று அவன் ஆயுள் முடியும் நாள் ஆகையால், அவனுடன் படுகளம் செல்ல வேண்டிச் சவிதைக்குற்ற தனிப்பெருங்கடமையையும் காட்டிக் கடுகடுக் கெடுபிடியோடு முரண்பாட்டு உச்சத்திற்கு ஏற்றிச் செல்லும் ஐந்தாம் களமே காய் என்றும்; '' காடுஉடன் போக்கே கேடுஉறு நிமித்தே, மாடுஉறு திகைப்பே மாட்டுஉறு கணப்பே, பாடுஉடன் படரே பதைப்புஉறு பரவே, நீடுஇவை திருப்பாம் நிறைகனி ஆறே,'' (கூ. சூ. 79) என்பதனுன் சவிதை தன் கணவனோடு காட்டிற்கு உடன் போதலும், வழியில் கேடான பல நிமித்தங்கள் தோன்றலும், கணவனுக்கு இன்னதென்று வரை அறுக்கலாகாத திகைப்பு உணர்ச்சிகள் ஏற்படலும், கனகனவென்று கப்பிக் கனற்றிய காய்ச்சல் உண்டாதலும், பாடுகள் மிகப் படர்வதும், அது கண்டு அவள் பதைப்புணர்ச்சிப் பரவையில் ஆழ்வதும் எனப் படுப்புச் சுவை நோக்கிக் கதை திருப்பம் பெறுவதே ஆறும் களமாகும் கனி என்றும்; '' கொண்டவன் படுப்பும் கூற்றுவன் அடுப்பும், மண்டுவான் ஊடு வஞ்சியின் தொடுப்பும், வவ்வுர எடுப்பும் முவ்வரக் கொடுப்பும், மாண்டவன் மீட்புறும் மங்கலம் சுவையே,'' (கூ. சூ. 80) என்பதனுன் கொண்டவனுகிய கணவன் இறந்ததையும், அக்கணம் அங்கு அவனுயிரைக்

கொண்டு செல்லக் கூற்றுவன் வந்ததையும், உயிர் கொண்டு செல்லும் யமனோடு தன் கற்பின் மகிமையால் உயர்வான் வழியே சவிதை உடன் தொடர்ந்து சென்று, கணவன் உயிருக்காக மன்றாடியதையும், மூன்று வரங்கள் பெற்றதையும், அவற்றால் மாமன் இழந்த அரசையும், மாமனும் மாமியும் இழந்த கண்களையும், கணவன் இழந்த தன் உயிரையும் பெற மங்கலமாக முடிப்பதே ஆளத்தியில் ஒன்பதாவதான சுவை என்றும் பரிபூரணமாக விளக்கியுள்ளார்.

மற்றும் பழங்காலத்து இரவு முழுமையும் நாடகம் நடக்குமாயினும், அவை, சுவை உட்பட ஏழு களங்களுக்கு மேல் செல்லக் கூடாதென்று ' எவ்வகைத்து ஆயினும் எல்லேஏழ் களமே,'' (கூ. அவை நூல், சூ. 82) எனச் சாத்தனார் அறுதியிட்டுள்ளார். வடமொழியிலுள்ள காஞ்சன ஆசாரியர் எழுதிய 'தனஞ்சய விசயம்' என்ற ஓரங்க நாடகத்தையோ, ராஜசேகரர் இயற்றிய 'பிரசன்ன பாண்டவம்' என்னும் ஈரங்க நாடகத்தையோ, அல்லது, சூத்திரரின் மிருச்ச கடிகம் என்னும் பத்து அங்கங்களுடைய நாடகத்தையோ, அவ்வண்ணமே பத்து அங்கங்களை உடைய பவபூதியின் மாலதீ மாதவத்தையோ, அதற்கு மேலும் பதினாலு அங்கங்களை உடைய தாமோதர மிஸ்ரரின் 'ஹனுமான் நாடகம்' அல்லது மகாநாடகத்தையோ, சாத்தனார் கள எண்ணிக்கை என்ற வகையிலேயே ஒதுக்கிவிடுவார் போலத் தோன்றுகிறது; ஏனெனில், '' எழுகளம் இயலே அறுகளம் உளவே, ஐங்களம் அறுகளம் எழுகளம் யாவினும், பொங்கும்ஆ ளத்திப் புரிஓன் பானே'' (கூ அவை நூல், சூ. 83) என்றும் வகைப்படுத்தியுள்ளார்.

13. நாடகம் முடிந்த பிறகு முன்னுரையாக முன்னுரைக் கட்டியக் கருவை முடிவுறக் காட்டுவது என்னை? ''சிற்பரை அருளின் தெய்விகத் திறனும், கற்பெனும் திண்மைக் கவினும் காலனை, நிற்றிநேர் ஆக்கி வெற்றிகொள் காதைப், பொற்புறும் புகழே பிற்கருவு ஆகும்,'' (கூ. அவை நூல், 81) என்றமையான்.

14. கரு முதலாகச் சுவை ஈறாக ஆளத்தி, நாட்டிய நாடகங்களுக்குப் பொதுவான பாடமாகும்.

15. நாடகத்தில் கரு முதல் சுவை வரை ஏறிச் செல்லும் ஆளத்தி மட்டுமே நடைபெறும்; படிப்படியாக இறங்கி வரும் நாளத்தி நடைபெறாது. நாட்டியத்தில் இரண்டும் நடைபெறும். என்னை? ' கருமுதல் ஆளம் கண்டநா டகமே, கருஅலால் நாளம் காணு பின்னே,'' (கூ. அவை நூல், 86) என்று சாத்தனார் விளக்கியுள்ளார்.

சூத்திரப் பொழிப்பு:

92

இஃது உள்ளாளம் இன்னதென்று விவரிக்கிறது. அக பாவம் சுவையின் ரஸனையாய், சுவை இழையின் அவத்தையாய், இழையாம் அவத்தை நடனமாய், இவ்வாறு அகம்-சுவை-இழை என்றும், இழை-சுவை-அகமென்றும் மாறி மாறி உள்-வெளியாய் ஒங்கியும் வெளி-உள்ளாய் ஒடுங்கியும் நடைபெறுவது உள்ளாளம்.

93

அகம் தொட்டுச் சுவையாகிச் சுவை யாறி இழை இழையாய் விரிந்து வெளிப்படுவது ஆளத்தியாம்.

94

மேற்காட்டியதற்கு நேர் மாறாக இழை இழைகள் தம்முள் ஒடுங்கிச் சுவையாய், சுவை மடங்கி அகமாய், அகம் அடங்கிக் குவிதல் நாளத்தியாகும்.

95-96-97

உள்ளாளம், படிகளென வரையிட்ட பதினெட்டு வகையாகப் பயிலப்படும்; என்னை? ஒன்பது படிகளூடு ஏறி ஓங்கும்; ஒன்பது படிகளூடு இறங்கி ஒடுங்கும்—ஆளத்தி வளர்ச்சி தரும் ஒன்பது ஓங்கும் நிலைகள்; நாளத்திக் குழிப்பாய்க் குவியும் ஒன்பது ஒடுங்கும் நிலைகள்-உள்ளாளம் ஆளத்தி நாளத்தி என ஓங்கி ஒடுங்கி இரு புடையும் இயங்கி நடைபெறும்.

98-99-100

வளர்ப்பு வகையாம் ஆளத்தியின் ஒன்பது வரிகளைத் தொகைப் படுத்திக் கூறின், அவை கரு, முளை, நாண், இலை, முகுள், மலர் காய், கனி, சுவை என அடுத்தடுத்து மேற்போகும்— குழிப்பாம். நாளத்தியில் மேற்காட்டிய வரிசை தலை கீழாய் மாறிச் சுவை, கனி, காய், மலர், முகுள், இலை, நாண், முளை, கரு எனக் குவியும்—மேற் கூறிய ஒன்பது ஏற்றங்களுக்கும் ஒன்பது இறக்கங்களுக்கும் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒன்பது ஒன்பதாக ஆளத்திக்கு எண்பத்தொன்று, நாளத்திக்கு எண்பத்தொன்று என எல்லாம் கூடி நூற்றறுபத் திரண்டு உறுப்புகளாகும்.

101

இச்சூத்திரம் பின் வரும் உள்ளாளப் பகுதிகளுக்கு முன்னுரையாய், நாட்டியச் சுவைப்பாடுகளையும் நாடக இயற்பாடுகளையும் ஒரு சேர இணைத்துக் காட்டி, இலக்கணம் கூற முற்படுகிறது. ஒன்பான் சுவைகளில் முதல் எட்டுச் சுவைகளாம் நடுவுநிலை, காமம்,

வியப்பு, திறல், விறல், நகை, அச்சம், இரக்கம் என்பவை வரிசை தவறாமல் கரு, புளே, நாண், இலே, முகுள், மலர், காய், கனி என ஏற்றமுறும் ஆளத்திப் படிகளின்மேல் ஒவ்வொன்றாக ஏறி, ஈற்றில் கதைப்போக்கின் முடிவாகத் துன்பியல், அல்லது இன்பியல் என்னச் சுவை தருவது.

102-103-104

ஈண்டு ஆளத்தியின் உச்சமான சுவை கூறப்படுகிறது. படுப்பு, தொடுப்பு எனச் சுவைகள் இரண்டாம் - இன்பத்து உச்சியை நோக்கிச் செல்லும் ஒரு கதைப்போக்குத் திடீரென மாறித் துன்பமாய் முடிவது படுப்புச் சுவை—எனினும், அப்பட்டமான படுப்பு நாடகங்கள் இல்லை. படுப்பெனத் துன்பியலில் முடிந்த கதைகளும் ஈற்றில் இறைவன் அருளால் இன்பியல் தொடுப்பாகும்.

105-106-107

துன்ப உச்சத்தை நோக்கிச் செல்லும் கதை (இறைவன் அருள் மட்டும் அன்றி) இன்பமாய் முடிவது தொடுப்புச் சுவை—இன்பமாய் முடியும் தொடுப்புக் கதைகளே பொதுவாக இயலும் கதைகளாகும்—ஆளம் என்னும் ஆளத்தியும் நாளம் என்னும் நாளத்தியும் தம்முள் மாறி மாறி ஆள முதலாய் நடைபெறுவது உள்ளாளமாம்.

108

உள்ளாளத்தின் இரண்டாம் சூத்திரப்படி, அகம் சுவையாய், சுவை இழையாய், ஈற்றில் அவிநயமாய் மாறும் வரன்முறையை இது விளக்குகிறது. அக பாவத்தின் நிலைப்புக் கருவாகவும், அதன் முனைப்பாகிய முளைப்பு முளையாகவும், அம்முளைப்பின் வளப்பாம் வளர்ப்பு நாணாகவும், அவ்வக பாவ வளம் மாறிச் சுவையாக ரஸனை பிறப்பது நாண் விரித்த இலையாகவும், இவ்வாறு தோற்றிய சுவை விதிர் விதிர்ப்புற்று அரும்பு விட்டு நிற்றல் முகுளாகவும், அம் முகிழ்த்த சுவை தன் இயல் விளங்க இதழ் விரிக்குங்கால் மலர் ஆகவும், அம்முழு மலர் மாறிச் சுவையிலிருந்து இழை பிறத்தல் மலர் விட்டுத் தோன்றிய காயாகவும், காயாகிய இழைகள் கூத்தாய்க் கனிதல் கனியாகவும், கனியாகிய கூத்தில் பொங்கி வழியும் ஆங்கிகா அவிநய விலாச முதிர்ச்சியே சுவையாகவும் அனுபவிக்கப்படும்.

109

இதனல் ஆளத்தி வகையில் அவிநயக் கூத்தின் அங்கங்களை விளக்குகிறார். கருவாக உடலம் கோடாது, கோணாது, குனியாது நேர் நேர் நேர் நடுநிலையையும், முளையாகக் கண்ணையும், நாணாக முகத்தையும், இலையாகக் கையையும், முகுளாகக் காலையும், மலரா

கத் தோளேயும், காயாக உடலின் நெளிவு சுளிவுகளேயும், கனியாக ஸர்வாங்க ஸம்மேளனக் கூத்தையும், சுவையாக அவத்தைகளே முத்திரித்துக் காட்டும் அவிநயங்களேயும் என்ன வளர்ச்சி பெறும் என்று புலவர்கள் கூறியுள்ளார்கள்.

110

இது சுத்த நிருத்தம் அல்லது சொக்கக் கூத்தின் உறுப்படைவு களே விவரிக்கிறது இக்கூத்தின் ஆளத்தி வளப்பம் கருவாய்க் கண் காட்டி, முளேயாய் முகம் நீட்டி, நாளுய்க் கழுத்து அசைத்து, இலே யாய்த் தோள் விசைத்து, முகுளாய்க் கை விரித்து, மலராய் இடை நெரித்து, காயாய் மெய் துளக்கி, கனியாய்க் கால் வீசி, சுவையாய் அடி பெயர்ந்து மாறி மாறி வருவது.

111-112

நாட்டியத்திலிருந்தே நாடகம் பிறந்தது. எனவே போலும் நாட்டியத்தைப் போலவே நாடகமும் ஆளத்தி வரியைத் தலேமை யாகக்கொண்டு அதன்படியே நடைபெறும்!—நாடகத்தில் முதலில் கட்டியன் கூறும் கருவாம் கருத்தும்; இரண்டாவது சூத்திரதாரன் சூத்திரதாரிணியின் சூளுரையாம் முளேயுமாய் அடிப்படையான நிலேக்களன் ஏற்படும். பின்னர் நாண் என நடிப்பவர் தோற்றமுறும் முதற்களமும், இலே என்று இரண்டாம் களமான நடிகர்களின் இணேப்பும், முகுள் என்று மூன்ருங்களமாகிய முரணும், மலர் என்று நான்காம் களமாகிய முரண் வளர்ச்சியும், காய் என்று ஐந்தாம் களமாகிய முரண்பாட்டின் உச்சமும். கனி என்று ஆருங்களமாகிய கதையின் திருப்பமும், சுவை என்று ஈற்றில் படுப்பாகவே தொடுப் பாகவே முடிவும் என்ன நாடகம் வளர்ச்சி பெற்று முற்றும்.

113

நாடகத்தின் ஏழு களங்களும் தீர்ந்த பிறகு, முன்னர் முக வுரைக் கருவாக வந்த கட்டியக் கட்டுரை போல, பின்னர் அதே கருவின் கருத்துடன் பின்னுரை ஒன்று நிகழ்த்தப்படும்.

114-115

கரு முதலாகச் சுவை முடிவாக வளர்வது ஆளத்தியாகும்— இதற்கு எதிர் மாருகச் சுவை முதலாகக் கரு முடிவாகத் தலேகீழ் நடப்பே நாளத்தி எனப்படும்.

யோனி

இது வரை நாட்டியச் சுவையும், நாடகப் போக்கும், உள்ளாளத்தின்படி எவ்வெவ்வகையில் ஏறியும் இறங்கியும் நடைபெறும் என்பதைக் காட்டியவர் இப்போது ஒவ்வொரு காட்சிப் பகுதியும், கதையின்பாலாகவோ சுவையின்பாலாகவோ இடம் பொருள் ஏவலைக் குறித்து எவ்வெவ்வகையில் இயங்கலாகும் என்பதை யோனியின்பால் வைத்துக் காட்டுகின்றார். 'யோனி' என்னும் சொல், பல பொருள் குறித்த ஒரு சொல் ஆகும்; ஏ, அம்பு, வில், எய்வு, ஏய்வு, இடம், கலம், காட்சி, தொய், தோய்வு, கோண், கோணம், கொள், கொள்வு, குழை, குழைவு, குழி, குழிவு, குறி, குறிப்பு, அல்குல், ஆவுடையார், விந்து, வட்டம், வட்டணை, வரி, வரிப்பு, குணை, குணைவு, குடை, குடைவு, கூர், கூர்ப்பு, கூர்ம்பு, முடை, முடைவு, மூள், மூடு, மூட்டம் என்றெல்லாம் ஒரு பழநூல்* கூறுகிறது. ஈண்டு இடம் பொருள் ஏவலே இதனால் குறிக்கப்பெறுவன.

116

தன்மை முன்னிலை படர்க்கை மூவகை
இடன்முறை நெறியே யோனியின் இயல்பு.

117

தன்மை தன்உறு தனிநிலைப் போக்கு.

118

முன்னிலை முன்உறு நிலைஅதன் முதிர்வு.

119

படர்க்கை படர்க்கை இடன்உறு பதைப்பு.

120

தன்மை தனிமை முகநிலை மெய்ந்நிலை.

---

* தறிநூல்—உரைமேற்கோள்.

121

உள்ளோர் உள்ளதும் இல்லதும் உள்ளித்
தன்அக நிலைக்கண் தழைவது தனிமை.

122

முன்அகம் முகம்உறல் முகநிலை மொய்ம்பு.

123

மெய்ந்நிலை என்பது மெய்ப்பாடு ஆமே.

124

முன்னிலை உண்மை இன்மையே பன்மை.

125

உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு உள்ளதுஉண் மையே.

126

உள்ளோர் இல்லோர்க்கு உள்ளதுஇன் மையே.

127

உள்ளோர் இல்லோர்க்கு உள்ளதும் இல்லதும்
உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு இல்லோர்க்கு உணர்த்தல்
பன்மை ஆம்எனல் பழையவர் கூற்றே.

128

படர்க்கை தூது புறநிலை ஏக்கம்.

129

தூதோ தோழன் தோழியிற் கூட்டம்.

130

புறநிலை புறப்பொருள் அகத்துஉறு புணர்ப்பு.

131

ஏக்கம் இல்லோர்க்கு இல்லோர்க்கு இணக்கம்.

132

தனித்தும் பிணங்கியும் தழுவியும் பெயர்த்தும்
மூவகை யோனியும் முறைமுறை வருமே.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. 'யோனி என்பது என்னை ?' எனில், அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில், ''இஃது அவ்வாறன்றி, யோனி என்னும் நாடக உறுப்பும், நாடகமும் தழுவி, உள்ளோனை தலைவனாக உள்ளதொரு பொருள்மேற் சித்திரிக்கப்படாது பட்டாங்கு கிளந்து பலவினப் பாட்

டான் வருதலின், ஈது அன்னதன்றென்பார்க்குக் காப்பியம் என்றலுமாம்'' என்பாராகலின், யோனி, காதை என்னும் காப்பியப் போக்கில் இடம் பொருள் ஏவலைக் குறித்து நிகழும் பாவிகம் என்பது கண்டாம். பரத முனிவரும் பாவத்தை இவ்வண்ணமே, ''காவ்யார்த்தான் பாவயந் தீநி பாவா:'' எனக் காவியப் பொருளைப் பாவனை செய்வதாலேயே இது பாவமெனப் பெயர் பெற்றது என்று விளக்குவது காண்க. இது நிற்க.

பரத முனிவர் பாவத்தை விபாவம், அனுபாவம், ஸாத்விகம் என மூன்றாக வகுத்துள்ளார். இப்பாகுபாடு ஓரளவு சில வகைகளில் தமிழ் நூல்களில் வரும் யோனிக்கு நேராகும். பரதர், ''விபாவ: காரணம் நிமித்த ஹேது'' என்பது காரணார்த்தமானதோர் நிமித்தத்தை ஹேதுவாகக் கொண்டு பாவிகம் வெளிப்படுவதே விபாவம் என்றார். பரத நூலுக்கு வியாக்கியானம் செய்த அபிநவரும், ''காரணம் நிமித்த ஹேது'' என்பதை, ''ப்ரகரணத் சித்த வ்ருத்யுத்பவ ஹேது: விஷய: விபாவ ஸப்தார்த்த:'' என்று விபாவம் என்னும் சொல்லின்மேலிட்டு விளக்கிக் காட்டுகிறார். பொதுவாக விபாவம் என்பது பாவத்தை ஊக்குவித்து, அதன் வெளிப்பாட்டிற்கு உத்வேகம் தரும் காரண காரியத் தொடர்போடு கூடியது. இவ்விபாவந்தானும் இரு வகைப்படும்—ஆலம்பன விபாவம், உத்தீபன விபாவம் என. ஆலம்பன விபாவம், தலைவனோ தலைவியோ நேரிடையாகத் தம்மில் தாமே தம் உணர்ச்சியைப் பாவித்துக் காட்டுவது: உத்தீபன விபாவம், பெயருக்கேற்பப் புறப்பொருள்களால் உள்ளுணர்ச்சியை ஊக்குவிப்பது;- வசந்த கால மாலையும், மதியமும், குயிலின் குரலும் காதலைத் தூண்டிவிடுவது போல, யோனி என்பது பெரும்பாலும் இவ்விபாவ விளக்கமேயாகும். அனுபாவம், பரதர் கொள்கைப்படி ''அநுபாவ்யதே அநேந வாகங்க ஸத்வ க்ருதோ அபிநய:'' என்றபடி உள்ளுணர்ச்சிகளை வாக்காலும், உடலாலும், மனோவிகல்ப வெளியீடுகளாலும் வெளிப்படக் காட்டுதலாம். ஸாத்விக பாவம் ஸ்தம்பிதம், ரோமாஞ்சம் என்பன போன்ற மெய்ப்பாடுகளாம். இம்மூவகைப் பாவிகங்களும் யோனி என்னும் நாட்டிய நாடகத் துறைகளுக்குப் பொருத்தமானவை.

அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதை உரையில் யோனி நான்கென்று, ''உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்தலும், இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்தலும், உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்தலும், இல்லோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்தலும்'' என வகைப்படுத்தி, இவ்வகைப்பாட்டிற்கு ஆதாரமாக, ''உள்ளோர்க்கு உள்ளதும் இல்லோர்க்கு உள்ளதும், உள்ளோர்க்கு இல்லதும் இல்லோர்க்கு இல்லதும், எள்ளாது உரைத்தல் யோனி யாகும்,'' என்று பழைய மேற்கோளும்

காட்டியுள்ளார். எனினும், இவைகளை இன்னின்னவை என்று அவர் விவரணம் செய்யவில்லை.

இந்நூலில் மூன்று வகையான யோனிகளே குறிக்கப்பட்டுள் ளன. இவையே தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்பன. எனினும், இவை பரத முனிவரது மூவகைப் பாவிகங்களையும், அடியார்க்கு நல்லாரின் நான்கு வகையான யோனிகளையும் தம்முள் கொண்டு, மேலும் தழைத்துச் செல்கின்றன என்பது சூத்திரங்களின் போக்கி லேயே நன்கு விளங்கும். என்னெனில், இம்மூன்று யோனிகளையும் ஒவ்வொன்றிற்கும் மும்மூன்றாகச் சாத்தனார் ஒன்பது பாகுபாடு களைக் குறிப்பிடுகிறார். மற்றும், இம்மூவகை யோனிகளையும் ''இடன் முறை நெறி'' என்று ஆசிரியர் வரையறுக்கின்றார். என்னை? ''தன்மை முன்னிலை படர்க்கைமூ விடனே'' என்றார் நன்னூலாரும்; யான், நான், என் என்பன தன்மையாம். நீ, நீர், நீங்கள், உன், நின் என்பன முன்னிலையாம்; அவன், அவள், அவர், அது, அவை என்பன படர்க்கையாம். இடம் என்றமையான், இடத்துடன் பொருளையும் ஏவலையும் கூட்டிக்கொள்க.

2. தன்மை தன்னில் தானும் தனிநிலை; தன்மை தன்னுள நிலை; முன்னிலை வேறொருவர், அல்லது வேறொன்றை முன்னிலைப் படுத்திக் கூறுவது; படர்க்கை என்பது, கிளத்துவானும் கேட்பானும் ஆகிய இருவரிடையும் நிகழ்ந்த சொல், அவ்விருவரிடத்திலும் நில் லாமல் அயலிடத்திற்குப் படர்தலால் படர்க்கை எனப்பட்டது. எனவே, (சூ. 117-118-119) தன்மையைத் ''தன்உறு தனிநிலை'' (சூ) என்றும், முன்னிலையை ''முன்உறு நிலை'' என்றும், படர்க்கை யைப் ''படர்க்கை இடன்'' என்றும் விளக்குவது காண்க. முன்னது போக்கு, ''தன்நான் என்யான் தானே தனிமை,'' என்றபடி, புறம் போக்கித் தன்னில் தானே தன்னையே உற்றுத் தன் நிலை நிற்பது; நடுவது முதிர்வு, ''நின்நீ உன் உம் நுன்நும் நின்நீம், முன்ஆர் முன்நிலை முயல்வே என்ப,'' (சூ) என்றபடி முன் உள்ளோரை முன்னிலைப்படுத் தித் தமக்குள்ள இணக்கத்தையோ பிணக்கத்தையோ முதிர்வு செய் வது; படர்க்கை பிரிவால் வரும் பதைப்பு; ''அவன்அவள் அவர்அது ஆம்அவ லம்மே,'' (சூ) என்றபடி உற்றார் பெற்றார் மற்றார் இவரின் இல்லாமையால் ஏற்படும் பதைப்புணர்ச்சி.

3. தன்மை மூவகைப்படும். அவை தனிமை, முகநிலை, மெய்ந்நிலை என்பன. இவற்றுள் தனிமையே முக்கியமானது; பின் இரண்டும் அதன் வினைவேயாகும். தொல்காப்பியம், களவியலில் (சூ. 9) வரும் ''வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல் மெலிதல், ஆக்கம் செப்பல் நாணுவரை இறத்தல், நோக்குவ எல்லாம் அவையே போறல், மறுத்தல் மயக் கம் சாக்காடு என்ற, சிறப்புஉடை மரபின்அவை களவுஎன மொழிப,'' என்ற

சூத்திர விஷயங்கள் பெரும்பாலும் இந்த யோனிக்குப் பொருந்து வன ஆகும்: இது களவிலக்கணம் கூறுகின்றது; 'எனவே, இவை தன்மைக்கு மட்டுமன்றிப் பிற யோனிகளுக்கும் பொருந்தாவோ?' எனின், பொதுவாகப் பொருந்தும்; எனினும், இச்சூத்திரத்தில் கைக்கோளன்றியும் கைக்கோட்கூறு மிகுதியும் வருதலால் சிறப்பு வகையில் இந்த யோனிக்கே இது ஏற்புடைத்தென்ப. புணருமுன் புணர்ச்சியை எதிர் நோக்கியோ, புணர்ந்து பின்னுற்ற பிரிவில் அதனுல் உற்ற பேதைமையை உன்னியோ ஒருதலை வேட்கையை நினைந்து நினைந்துருகி மெலிந்து, தனக்குத்தானே ஆறுதலும் தேறு தலும் கூறிக்கொண்டு, இயல்பாயுள்ள நாணம் வரை கடத்தலால் துறந்து, நோக்கும் பொருள்கள் யாவற்றிலும் தன்னகத்துள்ள காதல் நோக்கமே கண்டு, மற்ற யாவற்றையும் மறந்து, வேட்கை மிகவே மயங்கி, வேறு வழியின்றிச் சாக்காட்டிற்கும் துணியும் இந் நிலைகள் எல்லாம் பெரும்பாலும் தனிமையில் நிகழ்பவையே. இது நிற்க.

இவ்வகையில் சாத்தனுர் தலைவனையோ, தலைவியையோ தனிமையில் கொண்டு பரத முனிவரது விபாவ, அநுபாவ, ஸாத்விக பாவங்கள் மூன்றையும் தனிமை, முகநிலை, மெய்ந்நிலை என்னத் தழைய வைத்துள்ளார். ஆலம்பன விபாவம் என்ற வகையில் தனிமை உணர்ச்சியின் நேரடியான விசாசங்களையும், உத்தீபன விபாவம் என்ற வகையில் அவ்வுணர்ச்சியை வெகுவாக ஊக்குவிக் கும், பிறர் காணுவிடினும் அரங்கில் தலைவிக்கோ தலைவனுக்கோ மாத்திரம் உள்ளனவாகப் பாவனை செய்யப்படும் இளவேனில், பாலைக் காலம், இளந்தென்றல், அல்லது பின் அணியாக வரும் யாழிசை, குயிலிசை, கிளிக்குரல் முதலியவற்றுல் ஏற்படும் நடை நொடி பாவனு வின்யாஸங்களையும் காட்டி விமர்ஸிப்பது. இதைத் தான் அடுத்துள்ள நூற்றிருபத்தொன்றும் சூத்திரமான "உள்ளோர் உள்ளதும் இல்லதும் உள்ளித், தன்அக நிலைக்கண் தழைவது தனிமை" (கூ) என்ன உள்ள தலைவனே உள்ள தலைவியோ, இல்லாத் தலைவியையோ இல்லாத் தலைவனையோ எண்ணித் தன் அகநிலைக் கண் ஏங்குவதையும், இல்லையாயினும் உள்ளதான பாவனையில் உள்ள புற நிகழ்ச்சிகள், செயல்கள், இயல்கள், பின்னணியான குரல்கள், ஓசைகள், இசைகள் முதலியவற்றுல் பாதிக்கப்பட்டது போலத் தன் ஒருமை நிலையை விளக்குவது தனிமையாகும். பின், அநுபாவம் என்ற முறையில், "முன்அகம் முகம்உறல் முகநிலை மொய்ம்பு" (கூ. சூ. 122) என்னத் தன்னுடைய அகநிலையை முகநிலையால் விளக்குவது. இதனையே சாத்தனுர் "வாக்கே நோக்கே மூக்கே, செவியே, மோக்கே கனமே வீக்கே குழலே, எண்வகை என்ப உண்முகம் முகமே," (கிளை நூல், 757) என்று விளக்குகிருர் போலும்! எனவே,

வாக்யாபிநயமும் முகாபிநயத்தைச் சார்ந்ததேயாகும். அப்பால், ஸாத்விக பாவம் என்ற முறையில் "மெய்ந்நிலை என்பது மெய்ப்பாடு ஆமே," (சூ. 123) என்ன உட்பாடுகளை மெய்ப்பாடுகளாய்க் காட்டுவது. பரத முனிவர், "ஸத்வாதி ரிக்தோ அபிநயோ ஜ்யேஷ்ட யத்யாபி தீயதே," என்று மெய்ப்பாட்டின் சிறப்பைக் கூறுகிறார். சாத்தனாரும் கிளை நூலில், "மெய்ப்பாடு அதுவே மேற்பாடு என்ப" (கூ) எனல் காண்க. இம்மூன்று வகையான அபிநய வழிகளையும் ஒன்று சேர்த்துப் பரத முனிவர், "வாகங்க முக ராகைஸ் ச ஸத்வே நா அபிநயே னச, கவேர் அந்தர்க்கதம் பாவம் பாவயன் பாவம் உச்யதே," என்று விளக்கியுள்ளது காண்க. மேலும், பரத முனிவர், (அத்தியாயம், 22) ஸாமானயாபி நயங்களாகக் குறிப்பிடும் லீலா, விலாஸா, விச்சித்தி, விப்ரம, கிலிகிஞ்சித, மொட்ட யிதம, குட்ட மதம், பிப்போகம், லலிதம், விஹார்த்தி' என்னும் பத்து ஸ்வபாவஜங்களும், ஸோப, காந்தி, தீப்தி, மாதுரிய, தைர்ய, ப்ரகலாப்ய, ஔதார்ய என்ற ஏழும், இவற்றில் காந்தி, தீப்தி, தைர்ய, ப்ரகலாப்ய, என்பவற்றை நீக்கி, விலாஸ, தைர்ய, காம்பீர்ய, லலித, தேஜஸ் என்பவற்றைக் கூட்டி ஆண்பாற்கென்றும் காட்டியுள்ள அயத்னஜங்களும்; வாக்ய, ஸூச, அங்குர, ஸக, நாட்யாயித, நிவர்த்யாங்குர என்னும் ஆறு சரீராபிநயங்களும் இந்த யோனிக்குப் பொருந்தியனவே. மற்றும், தொல்காப்பியம் களவியல், சூத்திரம், 9(வேட்கை ஒருதலை உள்ளுதல்) போன்று பரதர் கூறும் காதல் நிலைகளான அபிலாஷா, உன்மதம், வ்யாதிதம், ஜடதம், மரணம் என்பவற்றுள்ளும் பெரும்பான்மையானவை இந்த யோனிக்குச் சிறப்பாகத் தகுந்தவை எனலாம். (இவை யாவும் பிற யோனிகளுக்கும் பொதுவாகப் பொருந்துவனவே.) மற்றும், அடியார்க்குநல்லாரின் "உள்ளோன் தலைவனாக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்தலும்" என்ற "உள்ளோர்க்கு இல்லதும்" சிறப்பு வகையில் இந்த யோனியையே சார்ந்தது எனலாம். பரத முனிவரைப் போலவே, தொல்காப்பியனாரும், "வாகங்க முகராகைஸ்ச ஸத்வே நாம்" அபிநய ஸாமான்ய விபாவங்களுட்பட, விஷசங்களையே சிறப்பித்து மெய்ப்பாட்டியலில் (சூ. 27) "கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும், உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின், நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே," என்ன எல்லா மெய்ப்பாடுகளுக்கும் புறநடையாகச் சூத்திரித்துள்ளார். இதற்குப் பேராசிரியர், 'கண்ணானும், செவியானும் யாப்புற அறியும் அறிவுடையார்க்கல்லது மெய்ப்பாட்டுப் பொருள் கோடல் ஆராய்தற்கு அருமை உடைத்து என்றவாறு," எனப் பொருளுரைக்கின்றார். எனவே, தனிமையின் தனிப்பட்ட நிலைமையில் தன் மன நிகழ்ச்சியைப் பிற உதவியின்றிக் காட்ட வேண்டி வருதலால், அக்காட்டு, ஸாத்விகாபிநய மெய்ப்பாடுகள் மூலம் கண்கூடாகவும், வாக்யாபிநய வகையில் செவி வழியாகவும் நன்கு விளக்கமுறல் வேண்டும் என்பதையே இப்புறநடைப் பொதுச் சூத்திரத்தால் தொல்காப்பியர் வற்புறுத்துகிறார்.

4. தன்மை பெரும்பாலும் நாட்டியத்திற்கே பொருந்துவ தொன்றும் முன்னிலையோ, பொதுவாக நாட்டியத்திற்கும், சிறப் பாகக் கதைக்களி நாடகங்களுக்கும் ஏற்றதாகும். என்னே ? "தன் னிலே கூத்தே முன்னிலை கதையே, பன்னிலை நாடகப் பயனே என்ப," (கூ. அவை நூல், 27) என்றாராகலின்,

இனி, தன்மையைப் போலவே முன்னிலையும் மூவகைப்படும். அவை உண்மை, இன்மை, பன்மை என்பன. இவற்றுள் உண்மை என்பது, உள்ளது, அடியார்க்கு நல்லாரின் "உள்ளோன் தலைவ ளுக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்தலும்" என்னும் "உள்ளோர்க்கு உள்ளது"— இதன்பாற்பட்டதே எனலாம்; இதனாலேயே சாத்தனார் (சூ 125) "உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு உள்ளதுஉண் மையே," (கூ) என்கிறார். இதையே அவை நூலில், "உள்ளோர் உள்ளோர் உள்ளத்து உடலே, உள்ளோர் உள் ளோர் உள்ளத்து முகனே, உள்ளோர் உள்ளோர் உள்ளத்து உரையே" (கூ. சூ. 60) என்று உள்ளவரிடம் உள்ளவர் தம் உள்ளத்தை ஸரீர, ஸாத் விக, முகராக, வாக்கியமென்னும் உடல், முகம், உரை என்ற வகையில் அபிநயித்துக் காட்டுவதும் ; மற்றும் உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு ஆங்கு உள்ளதோர் பொருள்மேல் வைத்துத் தம் உள்ளத்தை விளக்குவ தென்ற வகையில் பின்னும், "உள்ளோர் நாணி உள்ளோர் தன்னெடும், கிள்ளைமுன் வைத்துக் கிளத்தல்உண் மையே," என்று கூறியுள்ளார். தொல்காப்பியம், களவியலில், "முன்னிலை ஆக்கல் சொல்வழிப் படுத்தல் நன்னயம் உரைத்தல் நகைநனி உருஅது, அந்நிலை அறிதல் மெலிவுவிளக்கு உறுத்தல், தம்நிலை உரைத்தல் தெளிவுஅகப் படுத்தல் என்று, இன்னவை நிகழும் என்மனார் புலவர்," (சூ. 10) எனவும், "மெய்தொட்டுப் பயிறல் பொய்பா ராட்டல், இடம்பெற்றுத் தழாஅல் இடையூறு கிளத்தல், நீடுநினைந்து இரங்கல் கூடுதல் உறுதல், சொல்லிய நுகர்ச்சி வல்லே பெற்றுழித், தீராத் தேற்றம் உளப்படத் தொகைஇப், பேராச் சிறப்பின் இருநான்கு கிளவியும்" (சூ. 11) என வரும் இவை யாவும் இந்த யோனியின் உண்மை உத்திக்கு உகந்தவையாகும். தவிர, மெய்ப்பாட்டியற் சூத்திரங்கள் 13 முதல் 18 வரையில் உள்ள 24 மெய்ப்பாடுகளும் இவ்வுத்திக்குப் பொருந்துவனவே எனலாம்.

இனி, இன்மை என்பது இல்லது ; அடியார்க்கு நல்லாரின், "உள்ளோன் தலைவ ளுக இல்லதோர், பொருள்மேல் செய்தலும்" என்னும் "உள்ளோர்க்கு இல்லது" என்று இதனைக் கூறுதல் கூடும் ; இன்னும், 'இஃது ஒரளவு தன்மையின்பாற்படுமோ !' எனவும் தோன்றக் கூடும் ; சாத்தனார் இதனை, "உள்ளோர் இல்லோர்க்கு உள்ளது இன் மையே," (கூ. சூ. 127) என்கிறார். பின்னும் இதனையே அவை நூலில், (கூ. சூ. 61) உதாரண முகத்தான் விளக்கும் முறையில், "உள்ளோர் இல்லோர்க்கு உரிமையின் உள்ளதை உள்ளோர் இல்லோர்க்கு உறுநரை நினை வின், உள்ளோர் இல்லோர் ஓவியம் முதலா, உள்ளோர் முன்னிடும் ஓச்சமே

இன்மை,'' என்று உள்ள தலைவனே தலைவியோ இல்லாத தலைவிக்கோ தலைவனுக்கோ உரிமையாய் (தமக்கு அன்பளிப்பாக்கப்பட்ட ஒன்றாக வும் இருக்கலாம்) உள்ள ஒரு பொருளையோ, இல்லாதோரின் உற்றார், உறவினர் முதலியோரையோ, அல்லது இல்லாதோரின் ஓவியம் முதலானவற்றையோ முன்னிலைப்படுத்தி, இல்லாதோரைப் பற்றி உள்ளோர் கலங்குவது அல்லது களிப்பது. தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியலில் (சூ. 22) ''இன்பத்தை வெறுத்தல் துன்பத்துப் புலம்பல், எதிர்பெய்து பரிதல் ஏதம் ஆய்தல், பசிஅட நிற்றல் பசலை பாய்தல், உண்டியில் குறைதல் உடம்புநனி சுருங்கல், கண்துயில் மறுத்தல் கனவொடு மயங்கல், பொய்யாக் கோடல் மெய்யே என்றல், ஐயம் செய்தல் அவன்தமர் உவத்தல், அறன்அளித்து உரைத்தல் ஆங்குநெஞ்சு அழிதல், எம்மெய் ஆயினும் ஒப்புமை கோடல், ஒப்புவழி உவத்தல் உறுபெயர் கேட்டல், நலத்தக நாடின் கலக்கமும் அதுவே,'' என்பதில் வரும் நிலைகள் பெரும்பாலும் தன்மைக்கும் முன்னிலையின் இன்மைக்கும் பொருந்துவனவாகும்.

இனி, பன்மை என்பது பன்மை, அஃதாவது, உண்மையும் இன்மையும் முன்னிலைக்கண்ணே ஒன்று தொட்டு ஒன்றாய் மாறி மாறி வருவதாகும். அடியார்க்கு நல்லாரின் ''உள்ளோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்தலும்; இல்லோன் தலைவனாக உள்ளதோர் பொருள்மேல் செய்தலும்,'' என்ற ''உள்ளோர்க்கு உள்ளதும் இல்லோர்க்கு உள்ளதும்'' என்னும் இரு வகையும் முன்னிலை இட்டுப் பன்மைக் கண்ணே வரும்; எனவே, சாத்தனாரும் (கூ. சூ. 128) ''உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு உள்ளதும் இல்லதும், உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு இல்லோர்க்கு உணர்த்தல், பன்மை ஆமெனல் பழையவர் கூற்றே,'' என்று உள்ள தலைவனே, உள்ள தலைவியோ, உள்ள தலைவியையோ அல்லது உள்ள தலைவனையோ முன்னிட்டு இல்லாதவற்றைக் கூறி நடித்தலும்; அல்லது உள்ளவரிடம் அல்லது உள்ளதினிடம் இல்லவரையோ இல்லதையோ குறிப்பிட்டு அவிநயித்ததுமான இவை அடுத்தடுத்து வருதல் பன்மை என விளக்கியுள்ளார். எனவே, முன்னிலை உண்மையும் முன்னிலை இன்மையும் தம்மில் மயங்கி வழி காணா வகையில் மாறி மாறி வருவதே பன்மை.

5. படர்க்கை பொதுவாகப் பிரிவின்கண் தோன்றும் பதைப்பாகவே வரும்; அதனாலேயே ''படர்க்கை படர்க்கை இடன்உறு பதைப்பு,'' (கூ) என்றார். இதுவும் மூவகைப்படும். அவை தூது, புறநிலை, ஏக்கம் என்பன; இப்படர்க்கை யோனி களவியலைக்காட்டிலும் கற்பியலிலேயே மிகுதியும் பயிலப்படும் என்ப. என்னை? ''களவியல் தன்மை யுளவியல் முன்மை, கற்பியல் படர்க்கைக் கவினே என்ப'' (கூ) என்றாராகலின்.

இனி, படர்க்கையின் முதல் உத்தியாம் தூதைப் பார்ப்போம்: சாத்தனார் (சூ 130) தூதை, '' தூதோ தோழன் தோழியிற் கூட்

டம்,'' என்று வரையறுத்துள்ளார்; இதனுல் உயர்திணைப்பாற்பட்ட மக்கள் தூதே தூதெனத் தோன்றும். எனினும், அற்றன்று; என்னை? அவை நூலில் (சூ. சூ. 66) ''தூதே தோழன் தோழியிற் தோற்றும்; அஃறிணைக் கண்ணும் ஆம்அறிந் திசினே,'' என்றும், (சூ. சூ. 67) ''பாங்கன் பாங்கி பார்ப்பான் பார்ப்பி, பாணன் பாடினி பாட்டன் பாட்டை, தோழன் தோழி சூத்திரர் துணையர், அவ்வை செவ்வை கவ்வை கண்ணர், இளையர் கிளையர் உளையர் முனையர், கூத்தன் கூத்தி குறவன் குறத்தி, விறலன் விறலி விச்சன் விச்சி, யாத்தன் யாத்தி ஆம்இவ ரோடே, உளமே உணர்வே உரையே உயிரே, கண்ணே காதே கனவே கனிவே, எனத்தன் இயலும் இயலிலாதேனும், மாவே மரனே மலரே மணமே, அலையே நுரையே அனமே புறவே, அளியே வளியே கிளியே குயிலே, மிளியே மீனே முகிலே என்ன, உயர்திணை உலவியல் அஃறிணை தூதே,'' என்றும் கூறியவாற்ருன். மற்றும், தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியலில் (சூ 23) வரும் ''தூதுமுனி வின்மை'' என்னும் பகுதிக்கு உரை வகுத்த பேராசிரியர், ''புள்ளும் மேகமும் போல்வன கண்டு 'சொல்லுமின் அவர்க்கு' என்று தூதிரந்து பன்முறையாலும் சொல்லுதலும்'' என்ன அஃறிணைப் பொருள்களையும் தூதின்பாற்படுத்தலைக் காட்டுகிருர். பின்னும் தொல்காப்பியம் பொருளியலில் (சூ. 2) வரும் ''நோயும் இன்பமும் இருவகை நிலையின், காமம் கண்ணிய மரபிடை தெரிய, எட்டன் பகுதியும் விளங்க ஒட்டிய, உறுப்புஉடை யதுபோல் உணர்வுஉடை யதுபோல், மறுத்துஉரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும், சொல்லா மரபின் அவற்ருெடு கெழீஇச், செய்யா மரபின் தொழிற்படுத்து அடக்கியும், அவர்அவர் உறுபிணி தமபோல் சேர்த்தியும், அறிவும் புலனும் வேறுபட நிறீஇ, இருபெயர் மூன்றும் உரிய ஆக, உவம வாயிற் படுத்தலும் உவமம், ஒன்றிடத்து இருவர்க்கும் உரியபாற் கிளவி,'' என்ற அடிகளுக்கு உரையிட்ட நச்சினுர்க்கு இனியர், ''துன்பமும் இன்பமுமாகிய இரண்டு நிலைக்களத்தும் காமம் கருதின வரலாற்று முறைமை இடம் விளங்க, நகை முதலிய மெய்ப்பாடு எட்டனுடைய கூறுபாடும் தோன்ற, மன அறிவும் பொறி அறிவும் வேறுபட நிறுத்தி, அஃறிணை இருபாற்கண்ணும் உயர்திணை மூன்று பொருளும் உரியவாகக் கூறுகின்ற அவரவர் தமக்குப் பொருந்திய உறுப்பெல்லாம் அது உடையது போலவும், உணர்வுடையது போலவும், மறு மாற்றம் தருவது போலவும் தந்நெஞ்சொடு புணர்த்துச் சொல்லியும், வார்த்தை சொல்லா முறைமை உடையனவாகிய புள்ளும் மாவும் முதலியவற்ருேடே அவை வார்த்தை கூறுவனவாகப் பொருந்தி அவை செய்தல் ஆற்ருத முறைமையினை உடைய தொழிலினை ஏற்றியும், அச்சொல்லா மரபின் அவை உற்ற பிணிகளைத் தம் பிணிக்கு வருந்தின போலச் சார்த்திக் கூறியும்; அம்மூவகைப் பொருளை உவமம் செய்தற்குப் பொருந்தும் இடத்து உவமத்தின் வழியிலே சார்த்திக் கூறுதலும், அத்தலைவர்க்கும் தலைவியர்க்கும் உரிய இலக்கணத்தின் பக்கச்சொல் என்றவாறு,'' என அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூது கோடலைப்பற்றி நன்கு விளக்கியுள்ளார். மற்று, தலைவன் தலைவியரிடையே வேறு வகையில் தொடர்பு நேர வழி இல்லாத வகையில் மட்டுமே தூது நிகழும்.

இனிப் படர்க்கை யோனியின் இரண்டாம் உத்தியான புறநிலையைக் காண்போம். இதனைச் சாத்தனார், (கூ. சூ. 130) ''புறநிலை புறப்பொருள் அகத்துறு புணர்ப்பு'' என்று வரையறுக்கிறார். இதனையே அவை நூலில் (சூ. 70) ''மாவும் புள்ளும் மரனும் கொடியும்; காவும் பொழிலும் பூவும் காலும், வானும் மீனும் வாரியும் என்ன, இயல்அவை நெஞ்சத்து இயலை நிழற்றி, மயல்உறக் காட்டலே புறநிலை மயக்கு,'' என்று உதாரணப் பொருள் காட்டி விளக்குகிறார். நளவெண்பாவில் தமயந்தியைத் துறந்து செல்லும் நளன், தன் மனத்தின் துக்கத்தைக் கடலைக் கண்டு அதன்மேல் ஏற்றி, அதுவும் தன்னைப் போலக் ''கானகத்துக் காரிருளில் காரிகையைக் கைவிட்டுப் போனதுவோ!'' என்று ஐயப்பட்டு,

''போவாய் வருவாய் புகுவாய் புரண்டழுது,
நாவாய் குழற நடுங்குறுவாய்—தீவாய்
அரவகற்றும் என்போல ஆர்கலியே! மாதை
இரவகற்றி வந்தாய்கொல் இன்று?''

என்று வினவியதும், கம்பராமாயணம் கைகேசி சூழ்வினைப் படலத்தில் மறுநாள் இராமன் முடி சூடான், வனம் செல்வான் என்று முன்னரே அறிந்தது போன்று, இயற்கைச் சூழல்களின் இயல்புகளைச் செயல்களாக,

'வாள்நி லாநகை மாத ராள்செயல் கண்டு மைந்தர்முன் நிற்கவும்,
நாணி னள்என ஏகி னள்நளிர் கங்கு லாகிய நங்கையே''

என்று தொடங்கி,

''கண்டு நெஞ்சு கலங்கி அஞ்சிறை யான காமர் துணைக்கரம்
கொண்டு தம்வயிறு எற்றி எற்றி விளிப்ப போன்றன கோழியே''

என்றும், பறவைகள்,

''தோய்க யத்தும் மரத்தும் மென்சிறை துள்ளி மீதுஎழு புள்எலாம்
மாக யத்தியை உட்கொ தித்து மனத்து வைவன போன்றவே''

என்றும், இராம பட்டாபிஷேகத்திற்காக,

'விரித்த தண்கதிர் முத்தது ஆகிஇம் மண் அனைத்தும் நிழற்றமேல்,
விரித்த பந்தர் பிரித்தது ஆம்என மீன்ஒளித்தன வானமே''

என்றும்,

''தீய டங்கிய சிந்தை யாள்செயல் கண்டு சீரிய நங்கைமார்
வாய டங்கின என்ன வந்து குவிந்த வண்குமு தங்களே''

என்றெல்லாம் கம்பன் கற்பனை காட்டிப் புனைந்துரைத்தவை யாவும் புறநிலையின் பண்புகளேயாம். பம்பைப் படலத்தில்,

''திவள அன்னங்கள் திருநடை காட்டுவ; செங்கண்
குவளை காட்டுவ; துவர்இதழ் காட்டுவ குமுதம்''

என்பது முதலாக இராமன் சீதையின் பிரிவாற்ருது வழியிலுள்ள யாவற்றிலும் தன் உள்ளத்துயரம் பிரதிபலிப்பது கண்டு ஏங்கும் பாடல்கள் யாவும் இத்துறையை விளக்குவனவேயாம்.

இனி, படர்க்கையில் மூன்ருவதான ஏக்கத்தைக்காண்போம்; இதனைச் சாத்தனுர் (சூ. 131) '' ஏக்கம் இல்லோர்க்கு இல்லோர்க்கு இணக்கம்,'' என்று வரையறுத்துள்ளார்; இதனையே போலும் அடியார்க்கு நல்லார், ''இல்லோன் தலைவ ஞக இல்லதோர் பொருள்மேல் செய்தலும்'' எனும் ''இல்லோர்க் கில்லது'' என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்! மேலும், அவை நூலில் (சூ. சூ. 72) ''பரத்தனுத் தலைவன் பரத்தையிற் படுதல், பரத்தையாத் தலைவி பரத்தனும் உண்டே, திரத்தனுப் பொருள்வயின் திசைதிசைச் சேறல், கரத்தனுத் திரிதல் கடல்மேற் கோடல், வரத்தனுத் துறவின் மனக்கொளல் என்னப், பிரிவுஎனும் தீயுற்று எரிவதே ஏக்கம்,'' என்ருராகலின், இல்லாத் தலைவன் இல்லாப் பரத்தையைப் புல்லாநிற்கும் புலப்பாடு மட்டுமேயல்லாது, வேறு வகையிலும் பிரிவை முன்னிட்டு ஏக்கம் நேரலாம் என்பது பெற்ரும். இதில் பொதுவாக நூல்களில் காணப்படும் தலைவனது பரத்தையிற்பிரிவு என்பது மாத்திரமன்றி, தலைவி பரத்தையாய்ப் பரத்தனிற்பிரிவதும் அருகி வழங்கும் ஒரு நிகழ்ச்சி என்பதும் தெரிகிறது. இதற்குச் 'சோகத்தள் ஆய நங்கை'' யாம் சீதை அசோக வனத்தில் பட்ட அவத்தையே சிறந்த சான்ரும்.

6. அடுத்து வரும் புணரியலுக்கு முகப்புப் போலும் இச்சூத்திரத்தில் யோனிகளும் உத்திகளும் தம்முள் விரவித் தழுவுதலை இங்குக் காட்டுகிருர். இவ்யோனிகள் யாவும் ஒன்ருேடொன்று நெருங்கிய ஸம்பந்தமுள்ளவை. முன்னுள்ள தனிமையும் பின்னுள்ள ஏக்கமும் ஒன்ருேடொன்று சிற்சில வகைகளில் ஒருமைப்பாடுடையவை. என்னே? ''ஒன்றுமற்று ஒன்ருய் யோனிஉள் நுழையும்'' (சூ) என்ருராகலின்.

சூத்திரப் பொழிப்பு:

இப்பகுதி யோனி என்னும் இடம் பொருள் ஏவல் நெறியைக் கூறுகிறது.

116

தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் இலக்கண வரம்பிலேயே நாட்டியத்திலும் இடம் பொருள் ஏவல் முறையையே நெறியாகக்கொண்டு நடைபெறுவதே யோனியின் இயல்பாகும்.

117-118-119

இவற்றுள், தன்மை, தனிமையில் தன் உள்ளத்து உற்ற உணர்ச்சிகளின் போக்கைத் தன்னில் தானே தன் இயல்பில் வெளிப்படுத்துவதாம்—முன்னிலை, ஒருவனையோ ஒருத்தியையோ, அல்லது

ஒன்றையோ முன்னிலைப்படுத்தித் தன் உள்ள உணர்ச்சிகளின் முதிர்வைக் காட்டுவது—படர்க்கை, பிரிவு முகத்தால் இல்லாரை அவன் அவள் அவரென்றும், இல்லாதவற்றை அது அவை என்றும் கூறித் தன் உள்ளப் பேதுறலைக் காட்டுவது.

மூவகை யோனிகளுள் முதல் யோனியின் பாகுபாடுகளை இப்போது கூறுகிறார்:

120

தன்மை என்னும் தன்னிலை யோனி தனிமை என்றும், முக பாவமாகிய யோனி முகநிலை என்றும், உடலின் உறுப்படைவுகளான யோனி மெய்ந்நிலை என்றும் மூன்று வகைப்படும்.

121-122-123

உள்ள தலைவனோ, உள்ள தலைவியோ, இல்லாத் தலைவியையோ இல்லாத் தலைவனையோ எண்ணித் தனக்குள் ஏங்குவதும், இல்லையாயினும் உள்ளது போன்ற பாவனையில் இயற்கை இயல்புகளால் பாதிக்கப்படுவது தனிமை—தனிமையின் உள்ளுணர்ச்சி முக பாவமாய் வெளிப்படுவதே முகநிலையின் மொய்ம்பு—அதே தனிமை உணர்ச்சி மெய்ப்பாடுகளால் விளக்கம் பெறுவது மெய்ந்நிலை.

இனி, முன்னிலை யோனியின்கண்ணுள்ள மூவகையான பாகுபாடுகளை இந்நான்கு சூத்திரங்களாலும் வரையறைப்படுத்துகிறார்:

124-125-126-127

முன்னிலை யோனி உண்மை, இன்மை, பன்மை என மூன்று வகைப்படும்—உள்ள தலைவனோ, உள்ள தலைவியோ, உள்ள தலைவியிடமோ உள்ள தலைவனிடமோ நேரடியாகவோ, ஆங்கு உள்ளதொரு பொருளின்மேலிட்டு ஒருவருக்கொருவராக உணர்ச்சிகளை அவிநயித்துப் பரிமாறிக்கொள்வது முன்னிலையின் உண்மையாகும்—உள்ள தலைவனோ, உள்ள தலைவியோ, இல்லாத தலைவியையோ இல்லாத தலைவனையோ எண்ணி அங்கு அவையில் உள்ள இல்லோரின் பொருள்களையோ, சார்ந்தவரையோ, சார்ந்தவைகளையோ, ஓவியத்தையோ முன்னிட்டு இல்லாரைப் பற்றி அவிநயித்தல் முன்னிலையின் இன்மையாகும்—உள்ளோர் உள்ளோர்க்கு இல்லோர்க்கு உள்ளதையும் இல்லதையும் உள்ளவர் அல்லது உள்ளதை முன்னிட்டு மாறி மாறி உண்மையையும் இன்மையையும் அடுக்கி வைத்துக் காட்டுதல் முன்னிலையின் பன்மை என்று பழையவர் கூறியுள்ளனர்.

ஈண்டு, மூன்றுவதான படர்க்கை யோனியின் மூன்று வகையான பாகுபாடுகளையும் பின் வரும் நான்கு சூத்திரங்களால் விவரிக்கிறார்:

128

படர்க்கை யோனி படர்க்கை இடம் பரவித் தூது என்றும், புறநிலை என்றும், ஏக்கம் என்றும் மூவகையாக நிகழும்.

129

மேற்காட்டிய மூன்றனுள் முதலாவதான தூது உயர்திணைத் தோழன், தோழி, அல்லது அந்தத் தானத்துக்கொள்ளப்படும் அஃறிணைப் பொருள்கள் ஆகிய இவற்றைப் படர்க்கை இடத்துள்ள தலைவனிடம் வேறு வகையின்றித் தூது அனுப்புவது.

130

படர்க்கை யோனியின் இரண்டாம் பகுதியாம் புறநிலை என்பது, அகத்திலுள்ள உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் புறப்பொருள்களின் இயற்செயல்கள் புனைவு வகையால் மாறித் தோன்றி அகத்துடன் புணர்ப்பது.

131

படர்க்கையின் மூன்ருவது பண்பு ஏக்கம். ஏக்கமாவது, இல்லாத தலைமகனே, இல்லாத தலைமகளோ, இல்லாத வேறு ஒருத்தியையோ வேறு ஒருவனையோ இணங்கி இருப்பது குறித்து உள்ள தலைவியோ உள்ள தலைவனே உள்ளி உள்ளி ஏங்குவது.

132

மேற்கூறிய மூவகையான யோனிகளும், அவற்றுள் ஒவ்வொன்றிற்கும் மும்மூன்று ஆக, ஒன்பான் உத்திகளும் செயற்படும்போது ஒவ்வொன்றும் தன்னில் தானே தனித்தும், ஒன்ருேடு ஒன்று பிணங்கியும், ஒன்றை ஒன்று தழுவியும், ஒன்றினின்றும் ஒன்ருய்ப் பெயர்ந்தும் முறை முறையாக மாறி மாறி வரும்.

புணரியல்

இதுகாறும் இறைவனது நடனத்தினின்றும் எழுந்த எழுத்தையும் சொல்லையும், இசையையும் அளவையும், ஆட்டத்தையும் கூத்தையும், வாழ்வின் பொது நெறிக ளாகிய ஒன்பான் குணங்களேயும், அக்குணங்களின் வழி வந்த நாடக இயலாகிய ஒன்பான் சுவைகளேயும், அச்சுவை களின் விரிவாகிய இழைகளேயும், அவைகளே அரங்கேற்றி வெளிப்படும் உள்ளாளங்களேயும், நாடகக் களன் காட்சி களேயும், சுவை நெறியின் வெளியீட்டு வகைகளாகிய யோனிகளேயும் வரிசைப்படுத்திக் காட்டிய சாத்தனர், சுவை நூலின் முடிவுரையாக இந்நூலே கூத்தியலின் பின் வரும் நூல்கள் யாவற்றிற்கும் முதல் நூலாகையால், யாவற் றிற்கும் சேர்த்து முன்னுரை கூறும் வகையில் அவை நூலுக் கான சுவை இயன்ற கூத்துகளின் புணர்ப்பு வகையையும் புணரியல் என்று விவரித்து முடிக்கிறர்.

133

கூத்தும் கூத்தும் கோத்துக் குலவப்
போக்கும் போக்கும் நோக்குஎதிர் நுணுகி
மையத்து இழையும் வழியே புணர்ச்சி.

134

இசைவசை எனப்புணர் இயல்இரு வகைத்தே.

135

இழுமென் இடைஈடு இழைஇழை இசையே.

136

இடைஇடை வெருட்டிக் கடைகடை தெருட்டிப்
புடைபுடை புரட்டிப் புணருதல் வசையே.

137

இசைஉறு புணர்ச்சி இயல்புஎன மொழிப.

138

வசைஉறு புணர்ச்சி மடக்குச் செயலே.

139

உள்ளா ளத்துஇணை ஒன்பான் மூன்றே.
ஒன்றுதல் இசையே; வன்றுதல் வசையே.

140

இனம்இனத் தோடே இணைசுவை இசையே.

141

எதிர்எதிர்ச் சுவைமடக்கு எடுப்பது வசையே.

142

வசையும் இசையும் வகைவகை இணைய
இசையும் கூத்தே கோவை என்ப.

143

தலைக்கோல் புருவம் தழைமறைக் கண்இமை
அலகுஇதழ்ச் செவ்வாய் நாக்குடன் மூக்குக்
கன்னம் தாலாய்க் கழுத்தும் பல்சுவை
பின்னிய பெற்றி சுவைமெய்ப் புணர்ச்சி.

144

மெய்துளக் கிடவும் கைவிளக் கிடவும்
தோள்குலுக் கிடவும் தூக்கும்மார் பகமும்
இடையலைத் திடவும் உடைசிலிர்த் திடவும்
கால்மடக் கிடவும் மேல்குடைத் திடவும்
அணிமிலைத் திடவும் பணிநிலைத் திடவும்
பத்தும் ஆட்டத்துப் பரவிய புணர்ச்சி.

145

தாளம் தண்ணுமை தழுவிய குழல்யாழ்
இழும்எனப் பயில்வது இசைஇசைப் புணர்ச்சி.

146

தாளம் குமுறத் தண்ணுமை முரணக்
காளம்எக் காளமும் வேளமும் கதுலப்
பம்பையும் கொம்பும் பறைகளும் பம்பத்
தாரையும் சங்கும் தக்கமும் தணப்பத்
துடியும் பேரியும் துழனியும் தூக்கத்
தண்டையும் திண்டையும் வண்டையும் தண்ட

ஐம்முக அசனியும் பொம்முகம் பொம்ம
முழவும் திமிலையும் கறங்குபு முழங்கக்
குக்கிலி நொக்கமும் குடுக்கையும் குடமும்
திண்டிமத் திடியும் மிண்டுமத் தளமும்
திண்டுமுண்டு உண்டது தேர் இசை வசையே.

147

இழைஇழை இழைய இழைப்பது இழைஇசை.

148

சுவைசுவை தழுவச் சுவைப்பது சுவைஇசை.

149

இழுனியும் எழினியும் சுழனியும் தொங்கலும்
இருள்ஒளிப் புகைசிதை இலைமுகத் தூவியும்
தோகையும் பிறவும் துளக்கி மறைக்கும்
வேத்தவை காட்டும் வியப்புஉறு புணர்ச்சி.

150

பொன்கிலி மின்கிலி பன்மணிச் சங்கிலி
முகைமலர் முத்து வகைவகை நிரையே
வேத்துப் பெயலின் வினைஅகல் புணர்ச்சி.

151

பண்அமை சொல்லும் பரப்புறும் யாப்பும்
வண்ணமும் குழிப்பும் வார்ப்பும் தூக்கும்
தம்முள் இசைத்தும் வசைத்தும் புணரும்.

152

கூத்துவர் கூட்டக் கோப்புச் சுழலில்
தலைஅவர் மறைதல் தண்ணுமைப் புணர்ச்சி.

153

சிறுகாப் பியமும் பெருங்காப் பியமும்
கூத்துப் பல்வகை கோத்துச் செய்பவை
இசைவசைப் புணர்ச்சியின் இயங்குவது என்ப.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. இது புணரியலின் பொது நெறியைக் கூறுகிறது. ஈண்டு, இச்சூத்திரம் சிறு சிறு கூத்து முதலாகப் பெரும்பெருநாடகம் ஈறுக, யாவற்றிற்கும் பொதுவான வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ''கூத்தும் கூத்தும்'' என்ற உம்மையிடையிட்ட இணைச்சொல் கூத்து

களின் தொகையையும், அது போன்றே ''போக்கும் போக்கும்'' என்பது பல்வேறு வகையான நாடகக் கதைப்போக்குகளின் சம்மேளனத்தையும், உள்ளடக்கியனவாய், முன்னது ''கோத்துக் குலவ'', பின்னது ''நோக்குஎதிர் நுணுக'', இரண்டும் ''மையத்து'' என்ற வகையில் அவை என்னும் இடமையத்தோ, முன் பின் என்னும் காலமையத்தோ, எழில் மையத்தோ, தொழில் மையத்தோ, களமையத்தோ, காட்சி மையத்தோ, துறை மையத்தோ, சூழ்ச்சி மையத்தோ தம்முள் இழைந்து இணைவதையே இது சூத்திரித்துள்ளது. மற்றும், இதில் வரும் பல வகையான கூத்துகளும் நாடகங்களும் அளவுக்கும் தன்மைக்கும் ஏற்பச் சிறு சிற்றவை முதலாகப் பெரும்பேரவை ஈறுகப் பல தரப்பட்ட அரங்கங்களில் நடைபெறும். இது கூத்தியல்பு முழுமைக்குமே பொது என்பதை இவ்வியலின் கடைச்சூத்திரமான, ''சிறுகாப் பியமும் பெருங்காப் பியமும், கூத்துப் பல்வகை கோத்துச் செய்பவை, இசைவசைப் புணர்ச்சியின் இயங்குவது என்ப'' (கூ) என்பது தெளிவாக்குகிறது. பின்னும் இது பல தரப்பட்ட அரங்கங்களையும் கூறுகிறதென்பது அவை நூலில், (கூ. சூ. 27) ''சிறுசிற் றவைஅவி நயச்சிறு கூத்தே, சிற்றவை இணைக்கூத்து உடன்கட்டம்மே, பெருஞ்சிற் றவைபல பிணையற் கூத்தே, பேரவை கதைக்களிப் பேறே என்ப, பெரும்பே ரவைமா நாடகப் பெற்றி'' என்றுராகலானும், (கூ. சூ. 28) 'ஆண்ஒரு பாலும் பெண்ஒரு பாலும், ஆண்ஆண் பெண்பெண் ஆயிரு பாலும், ஒருவர்க்கு ஒருவர் உடன்றும் பொருதும், இருமையும் இணையும் ஒருமைப் புணர்ப்பும், ஆண்பெண் இணையும் பெண்ஆண் இணையும், ஆண்தண் டுவமும் பெண் வச்சுவமும், சொக்கமும் கூத்தும் சொக்கிய புணர்ப்பும், ஆண்பெண் கோப்பே பெண்ஆண் கோப்பே, இடைஓர் இணையே இருபால் அணையே, ஆட்டமும் கூத்தும் கோட்டமும் பாட்டும், உருவக மூக்கும் மீக்கும் உஞற்றிப், பிணைப்பிணைப் பிணையல் பின்னிய புணர்ப்பும், கதையின் போக்கும் கனியின் போக்கும், நடியர் போக்கும் நட்டப் போக்கும் மெய்ப்புணைத் தூக்கும் மேல்உடை வீக்கும், இசைஞர் போக்கும் மிசைஞர் போக்கும், காட்சிப் போக்கும் களனர் போக்கும், ஆட்சிப் போக்கும் மாட்சிப் போக்கும், சூழ்ச்சிப் போக்கும் தோயும் புணர்ப்பும், காட்சியும் காட்சியும் களனும் களனும், வாக்கும் வாக்கும் போக்கும் போக்கும், தேக்கும் திணிப்பும் தூக்கும் துணிப்பும், குணனும் குணனும் கோப்பும் கோப்பும், செயலும் செயலும் சேர்ப்பும் கூர்ப்பும், மிச்சலும் மிச்சலும் உச்சலும் உச்சலும், படுப்பும் தொடுப்பும் பண்ணும் கூத்தும், தம்மிர் பலவாய்த் தழையும் புணர்ப்பும், சிறுசிற் றவைமுதல் பெரும்பே ரவைவரை, ஐவகைப் புணர்ப்பும் அளவைப் புணர்ப்பே'' என்றுராகலானும்.

2. இப்புணர்ச்சிதானும் இரு வகைப்படும்-இசைப் புணர்ச்சி, வசைப்புணர்ச்சி என (சூத்திரங்கள் 134 முதல் 139 வரை). என்னை? அவை நூலில் எழினிப் புணர்ச்சியைப் பற்றி (கூ. சூ. 92, 93) ''இணைக்கண் காணு இழுமென நழுவும், கணையம் வளைஇக் கலவம் கலவும், நோக்கு நுணுக்கா நொடிப்பினிற் கூடிப், போக்குஉறும் எழினிப் புணர்ப்புஇசை என்ப,'' என்றும், ''ஒருமுக எழினியும் திருமுக எழினியும்,

வருமுக எழினியும் உருவக எழினியும், பொருமுகம் ஆகிப் புடைபுடை போக, புகைமுகம் போர்ப்பப் புரிவினில் வீப்ப, தொங்கலைத் தொங்கல் துனுக்குறத் தூர்ப்ப, படகம் படகம் படபடப் பாயத், தோரையும் தோரையும் மூரையும் மூரையும், கோரையும் கோரையும் வீரையும் வீரையும், தம்முள் பிணங்கித் தாப்புறத் தகைப்பத், தீவம் கணிக்கணித் தீக்கத் தீக்கக், கரந்தைக் கரந்தைக் கடிக்கடி கடுப்ப, சல்லரி சில்லரி குல்லரி குலுப்ப, அலைஅலை யலைப்பச் சிலைசிலை சிலைப்ப, புரட்டுறு மடக்கே வசைப்புறு புணர்ச்சி,'' என்று எழினிப் புணர்ச்சியின் இசைப்பு வசைப்புகளை இன்னின்னவென்று விளக்கியுள்ளார். இதனிற்கூறியுள்ள முறையை எழினிமேல் இட்டது போல இசை மேலும், சுவை மேலும், கூத்து மேலும், சொக்க மேலும் நாடகமேலும் ஏற்புடை வண்ணம் ஏற்றி இணைத்து நோக்குங்கால், இவற்றின் தன்மைகள் என்னென்ன என்பது நன்கு தெளியப்படும்.

3. இனச்சுவையும் இனச்சுவையும் இணைவது இசை என்றும், இதற்கு மாருக எதிர்ச்சுவையும் எதிர்ச்சுவையும் தம்முட் பிணைவது வசையென்றும் காட்டினர்; என்னை? ''நடுநிலைச் சுவையும் நாட்டமும் நயப்பும், காமச் சுவையும் அச்சமும் கனிவும், வியப்புச் சுவையும் மிதப்பும் வெறுப்பும், வீரச் சுவையும் விறலும் கனிவும், விறலில் இழிப்பும் நகைப்பும் என்ன, இனச்சுவை இசையும் இல்லது வசையே,'' (கூ. அவை நூல், சூ. 96) என்ருராகவின்.

4. இசை வசை என்ன இரு வகையிலும் பலப்பல கூத்து முறைகளைக் கோத்துச் செய்வது கோவை; என்னை? ''ஒன்பான் சுவையே ஒன்பான் களனே, ஒன்பான் ஆளம் ஒன்பான் நாளம், ஒன்பான் யோனி ஒன்பான் உத்தி, ஒன்பான் மணியை ஒன்பான் வகையில் ஒன்பான் ஒன்பான் உறப்பெய் திட்ட, அறுவகைக் கூத்தும் ஆறிரு சொக்கும், கோத்துச் செய்வது கோவைக் கூத்தே,'' என்ருராகலின், அறுவகைக் கூத்தாவன, ''தன்மை துணைமை இணைமை பன்மை, கதைக்களி காப்பியம் கூத்துஅறு வகையே'' (கூ. தொகை நூல், சூ. 4) என்றபடி. இவ்வாறும் உள்ளாளம் யோனி வகையிலான கூத்து வகைகள் போலும்!

இனி, 'ஆறு இரு சொக்கம்' என்பது என்னை? (கூ. தொகை சூ. 39-40) ''அல்லியம் எல்லியம் பல்லியம் உள்ளம், நுதல்விழி நுதற்கால் நோக்கம் நுணுக்கம், கால்வரி பேய்வரி களிற்றுஉரி நச்சம், பன்னிரண்டு அவைவழிப்பன்னிரு கூத்தே'' என்றும் இவற்றையே மற்ருெரு வகையில், ''பண்டரம் குஞ்சரம் முப்புரம் சங்கரம், சந்தியும் சாமமும் கந்தரம் விந்தரம், கொட்டமும் கொட்டியும் கட்டியும் ஒட்டாம், பன்னிரண்டு என்னும்ஓர் பாட்டமும் உண்டே,'' என்றும் காட்டியுள்ள இறைவனது ஆடல் பன்னிரண்டிலிருந்து பிறந்த (கூ. தொகை. சூ 139) ''அடவே இசையவிநயம்சா ரிகையே, பேரணி ஓவிய மிலயமே பாவை, சாளயம் அரசம் பட்டம் பித்தம், இறைவழி வந்தவை ஈருறு என்ப,'' என்றபடியாம். இவற்றின் விவரங்களைத் தொகை நூலிற்பரக்கக் காண்க. மற்று, (தொகை.

சூ. 55) "பன்னிரு முதலும் பன்னிரு சார்பும், பின்னி விளைந்ததும் பல்வழிக் கூத்தே" என்றபடி பல வகைக் கூத்துகளுக்கும் பன்னீராட்டமும் பன்னிரு கூத்துமே அடிப்படைகளாகும். இவை தவிர, இங்கு உரைக்கப்படுபவை சாத்தனார் காலத்திலேயே வழக்கொழிந்தன போலும்! (கூ. தொகை. சூ. 81) 'கந்தழி காலி கதிர்நிலை வள்ளி, முந்திய ஊழியின் முறைநாலு என்ப," என்று மிகமிகப் புராதனமான நான்கு வகைக் கூத்துகளையும் யாதொரு விதமான விளக்கமுமின்றிப் பெயரளவில் மட்டும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இனிச் 'சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டும் பதினோராடலுக்கும் இப்பன்னிரு கூத்துகளுக்கும் சம்பந்தம் என்ன?' எனில், இவை இரண்டும் பல வகையாக வேறுபட்டவை என்பது கண்கூடு அப்பதினோராடலாவன,

"கடையமயி ராணிமரக் கால்விந்தை கந்தன்,
குடைதுடிமா லல்லியமல் கும்பம்—சுடர்விழியாற்
பட்டமதன் பேடுதிருப் பாவையரன் பாண்டரங்கம்
கொட்டியிவை காண்பதினோர் கூத்து"

என்றபடி. சாத்தனாரின் பன்னிரு கூத்துகளும் சிவனே ஆடியவை. இப்பதினொரு கூத்துகளும் 'தெய்வ விருத்தி' எனப் பரமனுடன் பல தெய்வங்களும் தனித்தனி ஆடியவை; மற்றும் இப்பதினொன்றுள் அல்லியம் மாயவன் ஆடியதாகக் கூறப்படுகிறது; சாத்தனார் கருத்தின்படி அல்லியம் முக்கண்ணனுக்கே உரிமையானது. எனவே, ஈண்டுக் காட்டிய பதினொன்றும் பன்னிரண்டும் வேறு வேறானவை. தவிர, இறைவனைத் தவிர மற்றைய வானவர் கூத்துகளைக்

"கடைமையிடம் கள்ளம் கனலிகளம் காலி
குடைதுடிவேல் தோகை குக்குடம் வேலவனே.
குடம்அரவம் கோவைக் கோக்குழல் மாயவனே.
கொடைமதனன் கிள்ளை குயில்தென்கால் பேடு,
தொடைமதனிப் பாவைச் சுவைமிகுமால் அன்னம்
கிடைவரு வான்திருமுன் விண்ணவர் ஆடியவே"

(கூ. அவை நூல், சூ. 106) என்று வகைப்படுத்திய இருபத்தொன்றில் அடியார்க்கு நல்லார் காட்டிய பதினொன்றுள் பல இடம் பெற்றுள்ளதைக் காண்க. இதுதவிர, (கூ. தொகை நூல், சூ. 18 முதல் 24 வரை)

"கூத்தில் சிறந்தது கூத்தன் கூத்து.
கூத்தில் கனிந்தது கூத்தியின் கூத்து.
கூத்தின் விறலது குமரன் கூத்து.
கூத்தின் திறலது மாயோன் கூத்து.

கூத்தின் தழைவது காமவேள் கூத்து.
கூத்தின் குழைவது விருங்கிமுக் கூத்து.
கூத்தின் வெட்டது தண்டுவன் கூத்தே,
மற்றது மற்றை வானவர் கூத்தே,''

என்றும், அடுத்து வரும் (சூ. 25 முதல் 32 வரை)

'' நூற்றெட்டு ஆட்டம் நுதல்விழி யோர்க்கே.
பன்னீ ரெட்டவை பாவையின் பாட்டம்.
முப்பத் தாறவை முருகுந்தன் கூத்தே.
ஆறிரண்டு என்பர் அறுமுகன் விறலே.
முப்பது காமவேள் முதிப்பின் தழைவே.
முக்கால் முப்பது விருங்கியின் முறையே.
தண்டுவன் காட்டிய தண்டுவம் பலவே.
மற்றது மற்றை வானவர் வகையே,''

என்றும் பொதுவாகத் 'தேவ பாணியை' வகை தொகையாக்கித் தந்துள்ளார், இத்தெய்வக் கூத்துகளையும் கோவை செய்வது உண்டு என்பது, '' கூத்தில் தெய்வக் கோவை சீரே'' (சூ) என்றுராகலின், தெள்ளிதின் விளங்கும். இது நிற்க. பொதுவாகக் கூத்துகள் யாவும் கோவைக்கு ஏற்றவையே.

5. 'தலைக்கோல்' என்னும் சொல் நாட்டிய நாடக உலகில் மிகு பண்டைக்காலத்தில் மிகமிகப் பிரபலமாய் வழங்கிவந்த ஒரு சொல். தலை என்பது, தலைமை, முதன்மை, மேன்மை, உச்சம் என்றெல்லாம் பொருள்படும்; 'கோல்' என்பது, கோலம், கொம்பு, சமனம், துலை, அதிகாரச்சின்னம், ஆணை முதலியவாம். ஈண்டுத் 'தலைக்கோல்' என்பது தலையாய கோல் எனப் பண்புத் தொகைப் பொருள் குறிக்கும்.

தலைக்கோல் - நாடக மகளிர் பெறும் ஒரு பட்டம்; என்னை? ''மலைப்பருஞ் சிறப்பின் தலைக்கோல் அரிவை'' (சிலப்பதிகாரம், ஊர் காண் காதை, 154ஆம் அடி) என்றுராகலின். இவ்வடிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் ''மலைத்தற்கு அரிய சிறப்பினை உடைய தலைக்கோல் பட்டம் எய்திய அரிவையும்'' என்று பொருள் கொள்கிறார். பின்னும், அரங்கேற்றுக் காதை, 161-ஆம் அடியில் வரும் ''தலைக்கோல் எய்தி'' என்பதற்குத் ''தன் வரிசைக்குத் தக்கபடியே தலைக்கோல் பெயர் பெற்று'' என்று உரை வகுத்துள்ளார். மற்றும், அரங்கேற்றுக்காதை, 134-ஆம்அடியாகிய ''தொன்னெறி இயற்கைத் தோரிய மகளிரும்'' என்பதில் வரும் 'தோரிய மகளிரும்' என்பதற்கு மேற்கோளாகத் ''தலைக்கோல் அரிவை குணத்தொடு பொருந்தி, நலத்தகு பாடலும் ஆடலும் மிக்கோள், சொலப்படு கோதைத் தோரிய மகளே,'' என்பதை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இப்பட்டம் பெற்ற நாடகக் கணிகை குணத்தொடு பொருந்தி நலத்தொடு வாழ்ந்து முதியளாயினும், ஆடன்மகளிரை நடத்துவிக்கும் பாட்

டுடைத் தலைவியாகப் பெருமை பெற்றுத் திகழ்வாள், வாத்ஸ்யாயன காம சூத்திரத்திலும் (1-3-20) "வேசியர்களுள் கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் முதலிய அறுபத்துநாலு கலைகளிலும் வல்லவர்களாய், ரூப குண சீலங்களிற்சிறந்தவர்களாயுள்ளவர்கள் அத்தகுதி பற்றிக் 'கணிகை' என்று பெயர் பெற்று, அவைக்களத்தில் ஆசனத்திற்கும் உரியவராவர்," என்று சொல்லியுள்ளது. இத்தகையோரே 'தலைக்கோல்' பட்டம் பெற்றுத் தலைசிறந்து விளங்கிய நாடகக் கணிகையர் என்பவர். சாத்தனாரும், "கலைஎட்டு எட்டும் கண்டநற் கணிகை, தலைக்கோல் தலைமகள் தலைச்சீர் என்ப," (கூ) என்றாராகலின். மிகமிகப் பிற்பட்ட காலத்தும் இம்மரபு வழக்கிலிருந்தது என்பது, திருவாரூர்க்கோயிலின் நாடகக் கணிகை ஒருத்தி தனது நாட்டிய வித்தையை அரசன்முன் அரங்கேற்றி, "பூங்கோயில் நாயகத் தலைக்கோலி" என்னும் பட்டம் பெற்றனள் என்ற சோழர் காலக் கல்வெட்டால் (548 of 1904) நிருபணமாகிறது. இத்தகைய தலைக்கோலிகள் நாட்டியம் செய்வதாலேயே நாடக அரங்கங்கள் 'தலைக்கோல் தானம்' என்றும், அவர்களைப் பயிற்றுவிப்பதாலேயே நட்டுவனார் 'தலைக்கோல் ஆசான்' என்றும் பெயர் பெற்றார்கள்.

இனி, 'தலைக்கோல்' என்பது தலைமையாகிய கோல். என்னை? "பேரிசை மன்னர் பெயர்புறத்து எடுத்த, சீர்இயல் வெண்குடைக் காம்புநனி கொண்டு, கண்இடை நவமணி ஒழுக்கி மண்ணிய, நாவலம் பொலந்தகட்டு இடைநிலம் போக்கிக், காவல் வெண்குடை மன்னவன் கோயில், இந்திர சிறுவன் சயந்தன் ஆகென, வந்தனை செய்து வழிபடு தலைக்கோல்" (சில. அரங்காதை, அடி 114 முதல் 120 வரை) என்றாராகலின். இதற்கு உரை வகுத்த அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாக,

> " புண்ணியமால் வெற்பில் பொருந்தும் கழைகொண்டு
> கண்ணிடைக் கண்சாண் கனம்சாரும்—எண்ணிய
> நீளம்எழு சாண்கொண்டு நீராட்டி நன்மைபுனை
> நாளில் தலைக்கோலை நாட்டு:" (பரதசேனாபதீயம்)

என்பதைக் காட்டியுள்ளார். எனவே, தலைக்கோல் என்பது மூங்கிலால் செய்து அலங்கரித்துச் சயந்த குமாரன் எனப் போற்றிப் பூசிக்கப் பெற்ற ஒன்றாகும். பின்னும், இதனைக் கொண்டாட வேண்டிய முறையைச் செயிற்றியனார், "பிணியும் கோளும் நீங்கிய நாளால், அணியும் கவினும் ஆசற இயற்றித், தீதுதீர் மரபில் தீர்த்த நீரால், மாசது தீர மண்ணுநீர் ஆட்டித், தொடலையும் மாலையும் படலையும் சூட்டிப் பிண்டம் உண்ணும் பெருங்களிற்றுத் தடக்கைமிசைக், கொண்டுசென்று உறீஇக் கொடிஎடுத்து ஆர்த்து, முரசும் முருடும் முன்முன் முழங்க, அரசுமுதலான ஐம்பெருங் குழுவும், தேர்வலம் செய்து கவிகை கொடுப்ப, ஊர்வலம் செய்து புகுந்த பின்றைத், தலைக்கோல் கோடல் தக்கது என்ப," என்றார். சாத்தனாரும், "பொன்இழையும் மணிஅரியும் பூந்துணரும் பூந்துகிலும், மின் எழில் சங்கிலி கிங்கிலி மிலைந்த, தலைக்கோல் பூசனை தழாஅது உஞற்றி" (கூ)

என்று தலைக்கோல் பூசையைக் குறித்துள்ளது காண்க. எனவே, தலைக்கோல் என்பது நாட்டிய நாடக அரங்கங்களில் தோரிய மடந்தையராலும், தலைக்கோல் அரிவையராலும், தலைக்கோல் கொள்ள வரும் கணிகையராலும், அரங்கத்தைச் சார்ந்த மற்றுள்ளவராலும் பூசிக்கப்பட்ட புண்ணிய தண்டம் என்று தோன்றுகிறது. மற்றும் "நாட்டிய நாடக நாடுஆள் செங்கோல், கலைக்கோல் ஆசான் கைக்கோல் தலைக்கோல்," (கூ) என்றமையான் ஆடல் பயிற்றுவிக்கும் அங்கைக் கோலும் இப்பெயர் பெற்றது போலும்! இது நிற்க.

ஈண்டு எடுத்துக்கொண்ட இச்சூத்திரத்தில், தலைக்கோல் என்னும் சொல் பட்டக்கோலையோ, பணியும் கோலையோ, பாட்டுக் கோலையோ, ஆட்டக் கோலையோ குறிப்பதாகக் கூற இயலாது. ஏனெனில், தலைக்கோலை அடுத்துப் புருவம் முதலாகக் கழுத்து ஈறாக முகத்துறுப்புகள் வரியிட்டுள்ளன; எனவே, இத்தலைக்கோல் தலையைச் சார்ந்த கோலாக வேண்டும்; 'தலைக்கோலம்' என்னும் சொல்லே மாறித் தலைக்கோல் என வந்தது போலும்! தலைக்கோலம் என்பது பிங்கலந்தையின்படி தலை அணியேயாகும். சீவக சிந்தாமணி (349) உரை "தலைக்கோலம் ஆகிய முத்தும்" என்கிறது. சிலப்பதிகாரப் பதிகம் (12 முதல் 20 அடி வரை) உரையில், "காற்சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி எனவே, தலைக்கோலம் முதலிய அணிகள் அனைத்தும் முன்னமே தொலைந்தது விளங்கி நின்றது," என்றமையான், தலைக்கோலமே தலையணிகளைக் குறிக்கும் பொதுச் சொல்லாகும் என்பது தெரிகிறது. இனியும், கடலாடுகாதை உரையில், "சீதேவியாரென்னும் பணியுடனே வலம்புரிச் சங்கும், பூரப்பாளையும், தென்பல்லி வடபல்லி என்னும் இவையும் தம்மில் தொடர்ந்து ஒன்றுன தலைக்கோலத்தைக் கரிய பெரிய ஓதிக்கு அழகுறும்படி அணிந்தென்க," என்றமை காண்க. இனியும், தலைக்கோலுக்கு ஐதிகமான சாப வரலாறு கூறும் கடலாடு காதை உரை காட்டும் மேற்கோளில் வரும் சாப விடுதலைப் பகுதியான "ஓடிய சாபத்து உருப்பசி தலைக்கட்டும், காலைக் கழையும் நீயே யாகி," என்பதனுள் வரும் தலைக்கட்டு, தலைக்கோலாம் தலைக்கோலத்தையே போலும்! என்னை? "தலைக்கோல் குரவன் தலைமைக்கொம்பு, தலைக்கோல் பாட்டைசாற்று பூங் கோதை, தலைக்கோலரங்கச் சாபம் நீக்கிடத், தலைக்கோல் வானத்து உருப்பசி வந்துஎனத், தலைக்கோல் இசைக்குத் தலைக்கூத்து எடுக்கும், தலைக்கோல் அரிவை தகைசால் கணிகையர், கற்பியல் மகளிர் கருங்குழற் கோலம், பட்டம் சுட்டம் பல்லியம் பாளை, நட்டம் சட்டம் மகரிகை நளினம், தாழைப் பின்னல் கூழை ஊழை, அஞ்சில் முஞ்சில் மிஞ்சில் தொய்யல், இன்னன கூட்டும் இடைத்தா னத்தே, கூம்பிய முனையும் கொழித்தவட்டு அணையும், மணியும் பொன்னும் மயில்தழைக் கண்ணும், பொற்புக் கொள்ளப் புனைதலைக் கோலே," (கூ. புறநடை, 6) என்று சாத்தனுர் தலைக்கோல் என்னும் சொல்லுக்குள்ள எல்லாப் பொருள்களையும் ஐயம் திரிபுக்கு இடமின்றி

விளக்குவது காண்க. எனவே, இங்கு, இச்சூத்திரத்தில் தலைக்கோல் என்பது தலைக்கோலத் தலைக்கோலே.

6. மழைக்கண் - "மழைக்கண் என்பது காரணக் குறியென வகுத்தாள்" என்ற கம்பரது மழைக்கண் அன்று இது. சிலப்பதிகாரம், காடு காண் காதையின் 184-ஆம் அடியில் வரும் "செழுங்கடை மழைக்கண்" என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார், "சிவந்த அரி பரந்த வளவிய கடையை உடைய கண்களால்" என்று உரை வகுத்துள்ளார். மழை வான விளிம்பில் கால் கொள்ளுதல் போல இமைகள் வரியிட்டு இலங்கித் தழைவோடு கூடியது தழை மழைக்கண்.

7. 'அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்,' என்றபடி தலை முதல் கழுத்து ஈறாக உள்ள பதினோர் உறுப்பும் கலந்து முகபாவமாகச் சுவை காட்டிப் புணர்வது.

8. இது சொக்கம், அவிநயம் இரண்டுக்கும் பொருத்தமாய்ப் பத்து உடல் உறுப்புகள் தம்முள் மெய்ப்பாடு காட்டிப் புணர்வது.

9 குழலும் யாழும் தாளத்தோடும் தண்ணுமையோடும் தழுவித் தம்முள் ஒன்றோடொன்று தழுவிப் புணர்வது. இவ்வகையில் வாய்ப்பாட்டும் இவற்றுடன் கூடுமென்க. தாளம், அடுத்த சூத்திரத்திற்காண்க. தண்ணுமை என்பது. "ஆடல் பாடல் இசையே தமிழே, பண்ணே பாணி தூக்கே முடமே, தேசிகம் என்றிவை ஆசினுணர்ந்து, கூடை நிலத்தைக் குறைவின்று மிகுத்து ஆங்கு, வார நிலத்தை வாங்குபு வாங்கி, வாங்கிய வாரத்து யாழும் குழலும், ஏங்கிய மிடறும் இசைவன கேட்பக், கூருகிர்க் கரணம் குறியறிந்து சேர்த்தி, ஆக்கலும் அடக்கலும் மீத்திறம் படாமைச், சித்திரக் கரணம் சிதைவின்று செலுத்தும், அத்தகு தண்ணுமை அருந்தொழில்" (சிலப்- அரங்கேற்று காதை. அடிகள் 45-55) என்று இளங்கோ அடிகள் வகைப்படுத்தி உள்ளதும், இவ்வடிகளுக்குப் பொழிப்புரையாக அடியார்க்கு நல்லார், "எல்லாக் கூத்துகளும்; எல்லாப் பாட்டுகளும், எல்லா இசைகளும், வடவெழுத்து ஒரீஇ வந்த எழுத்தானே கட்டப்பட்ட வாக்கியக் கட்டளைக் கூறுபாடுகளும். எல்லாப் பண்களும், இரு வகைத்தாளங்களும், எழுவகைத் தூக்குகளும், இவற்றின் குற்றங்களும், இயற்சொல் முதலிய நால்வகைச் சொற்களும் என்று சொல்லப்பட்டனவற்றை நுண்ணிதாக உணர்ந்து, ஓரோர் உருவை இரட்டிக்கிரட்டி சேர்த்த இடத்து நெகிழாதபடி நிரம்ப நிறுத்தவும், அவ்விடத்துப் பெறும் இரட்டியைப் பாக உருவானவழி நிற்கும் மானம் நிறுத்திக் கழியும் மானம் கழிக்கவும் வல்லனாய் இப்படி நிகழ்ந்த உருக்களில் யாழ்ப்பாடலும் குழலின் பாடலும் கண்டப் பாடலும் இயைந்து நடக்கின்றபடி கேட்போர் செவிக்கொள்ள அமைந்த காரணத்தால் குறியறிந்து சேர வாசித்து மற்றைக் கருவிகளில் குறை நிரப்புதலும், மிகுதி அடக்குதலும், ஆக்கும் இடத்தும் அடக்கும் இடத்தும் இசையில் இரந்திரந் தோற்றுதபடியே செய்தலும், செய்யும் இடத்துக் கைத்தொழில் அழகு பெறச் செய்து காட்டலும் வல்லனாய அழகு தக்க தண்ணுமைக் கருவியினை

யும் அரிய தொழிலினையும் உடைய ஆசிரியன்'' என்று கூறியுள்ளது காண்க. இதனையே சாத்தனார், இசை நூலில் சுருக்கமாக, ''வழிவிழா வழிவிழா வழிவிழா வழியின்னோர், எழும்இசைக்கு இயல்இசை இழும்எனத் துளைமிசைத், தொழில்படும் தண்ணுமை சுவைஅடித் தளமதே'' (சூ) என்றார். இனிக் குழல் என்பது வேணு வாத்தியம். இதை,

'' ஓங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே,
பாங்குறுசெங் காலி கருங்காலி—பூங்குழலாய்!
கண்ணன் உவந்த கழைக்குஇவைகள் ஆம்என்றார்
பண்அமைந்த நூல்வல்லோர் பார்த்து''

என்பதனால் அறிக. (அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டு - அரங்கேற்று காதை உரை)

யாழ் நால்வகைத்து என்பர். அவற்றை,

'' பேரியாழ் பின்னும் மகரம் சகோடமுடன்
சீர்பொலியும் செங்கோடு செப்பினர் – தார்பொலிந்து,
மன்னும் திருமார்ப! வண்கூடல் கோமானே!
பின்னும் உளவே பிற.''

என்பதனால் அறிக. (இஃது அடியார்க்கு நல்லார் எடுத்துக்காட்டு-அரங்கேற்று காதைஉரை). எனவே, யாழ் நால்வகையிலும் மிக்கது. ஒரு நரம்பு முதல் ஆயிரம் நரம்பு வரை பல்வகைத்து என்பர். என்னை? (கூ. இசை நூல், சூ. 12) 'யாழே குழலே அவைஇசை மிக்கே'' என்று முதற்கண் யாழும் குழலுமே இசைக்கருவிகளில் மிக்கவை என்று உயர்வு கூறி, அப்பால், 'ஓர்ஓர் ஏழ்ஈர் ஈர்ஏழ் மூழு, ஏழ்நால் நால்ஏழ் ஏழ்ஏழ் என்ன, ஏழ்ஏழ் இயல்மீ மீ ஆயிரமா யாழே மாமா மாமா யாளி, மகரிகைச் சகடம் வட்டணைக் கோடு, விற்கோல் மண்டை வில்லிஏழ் புரிகை, தும்மியே பொம்மி சொக்....?'' என்று யாழையும் குழலையும் வகைப்படுத்த (சூ) வந்த சூத்திரம் இத்துடன் தகைப்பட்டு நின்றுவிட்டது; வேறு எங்கும் இதைப்பற்றிப் பேச்சுமில்லை.

10. இச்சூத்திரம் இருபத்தாறு தண்ணுமைக் கருவிகளைப் பற்றிப் பேசுகிறது: அவைதாம், தாளம், தண்ணுமை, காளம், எக்காளம், வேளம், பம்பை, கொம்பு, பறை, தாரை, சங்கு, தக்கம், துடி, பேரி, துழவி, தண்டை, திண்டை, வண்டை, ஐம்முக அசனி, முழவு, திமிலை, குக்கிலி, தொக்கம், குடுக்கை, குடம், திண்டிமம், மத்தளம் என்பன. சிலப்பதிகார உரையில் (அரங்கேற்று காதை, 27-ஆம் அடி) அடியார்க்கு நல்லார் தண்ணுமைக் கருவிகளைத் தொகைப்படுத்தியதற்கு மேற்கோளாக, 'பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை, சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை, திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை, தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி, அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம், மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு, நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம், மாசில் அகுணிச்சம் விரவேறு பாகம், தொக்க உபாங்கம் துடிபெரும் பறை

யென, மிக்க நூலோர் விரித்துஉரைத் தனரே,'' என்று எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இது சாத்தனாரின் கூத்தியலிலிருந்தே எடுத்து மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது என்று தோன்றுகிறது. என்னை? ''பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை, சீர்உறு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை, திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை, தமருகம் தண்ணுமை தாவிளி தடாரி, அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம், மொந்தை முரசே கண்ணகம் தூம்பு, நிசளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம், மாசில் தகுணிச்சம் விரலேறு படகம், உபாங்கம் தாழி துடிபெரும் பறைஎன, மிக்க நூலோர் விரித்துஉரைத் தனரே'' என்று (கூ. தாள நூலில், சூ. 572) சாத்தனார் சூத்திரித்துள்ளார் இரண்டும் பத்து அடிச் சூத்திரங்களே; இரண்டிலுமுள்ள கருவிகளின் அட்டவணை வரிசை ஒன்றே; அடிகளும் அநேகமாய் ஒரே வகையில் தொடங்கி ஒரே வகையில் முடிவடைகின்றன. மாறுபாடுகள் மிகச் சிலவே. இரண்டாம் அடியில் ''சீர் உறு'' என்பது அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளில் ''சீர்மிகு'' ஆகியுள்ளது; நான்காம் அடியில் ''தாவிளி தடாரி'' என்னும் இரு சொற்களில் ஒன்று மற்றொன்றிற்கு அடைமொழியாய்த் ''தாவில் தடாரி'' ஆய்விட்டது; ஐந்தில் ''சந்திரி, வளையம்'' என்பது ஒன்றாய்ச் ''சந்திரவளையம்'' ஆயிற்று; ஆறில் ''கண்ணகம், தூம்பு'' என்னும் இரு முழவுகள் ''கண்விடு தூம்பு'' என்னும் ஒரு முழவாயின; ஏழில் ''நிசளம்'' என்பது ''நிசாளம்'' என மாறியது; எட்டில். ''விரலும், பாகமும்'' எனும் இரண்டும் ''விரலேறு பாகம்'' என ஒன்றாயின; ஒன்பதில், ''உபகம், நாழி'' என இரண்டு ''தொக்க உபாங்கம்'' என அடைமொழி பெற்ற ஒன்றாயின; பத்தில் ''மிக்க நூல் அறிஞர்'' என்பதில் ''நூல் அறிஞர்'' என்பது வெற்று ''நூலோர்'' ஆகியது; இச்சிறு சிறு வேறுபாடுகளால் சாத்தனார் கூறிய முப்பத்து நான்கு கருவிகள் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளில் இருபத்து ஒன்பதாகவும், மேற்கோளின்படிக்கான விவரணத்தில் ''நாழிகைப் பறை''யுடன் கூடி முப்பதாகவும் மாறியுள்ளது. எனவே, இச்சூத்திரமே 'எழுதினவன் ஏட்டைக் கெடுத்தான்,' என்ற வகையில் மாறி, அடியார்க்கு நல்லாரின் எடுத்துக்காட்டாகவும்; பின்னர், அவ்வெடுத்துக்காட்டும் ''தொக்கு'' என்ற சொல் சேர்ந்து தொக்கு, நாழிகைப் பறையைக் குறிக்கும் ''நாழி''ச் சொல் மறைந்து, உரை வசனத்தில் மட்டும் அதுவும் இடம் பெற்றதாய்த் தோன்றுகிறது: இவை யாவும், (கூ. தாள நூல், சூ. 573) இவை எலாம் நந்தியன் இயற்றினன் என்ப,'' என்றமையான் மேற்கூறிய நந்தி வழி வந்த முடிவுகள். இனியும் சிவனது அவையில் தோன்றினவாகப் பல தண்ணுமைக் கருவிகளைச் சாத்தனார் தாள நூலிற்காட்டியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லாரின் எழுவகை முடிவுகளுக்குப் பதிலாகச் சாத்தனார் அறுவகைகளையே குறிப்பிடுகிறார். (தாள நூலில் காண்க.) இனி, சாத்தனார் சிவன் அவை வந்த தண்ணுமைக் கருவிக

ளாகக் குறிப்பிடுபவை பின் வருவன: குடாரி, மந்தரிகை, திமிலை, பட்டிகை என்ன மொந்தையுடன் கூடிய ஐந்திணைச் சிறு பறைகளும்; தொண்டகப்பறை, ஏறுகோட்பறை, நெல்லரிபறை, மீன்கோட்பறை, சூறைப் பறை என்ற ஐந்திணைப் பெரும்பறைகளும்; குடுக்கையுடன் மிடுக்கை, முடுக்கை, துடுக்கை, அடுக்கை என்னும் ஐந்திணை முழவுகளும்; ஒரு முகம் முதலாய் ஒன்பான் முகம் வரையான அசனிகளும்; மணப்பறை, பிணப்பறை, கிணைப்பறை, நாட்பறை, சாப்பறை, குணைப்பறை, கோப்பறை, குலப்பறை மாப்பறை, சினைப்பறை, வெற்றிப்பறை, தீப்பறை, திருக்கை என்னும் பறைப்பறைகளும்; படை முரசு, கொடை முரசு, மடை முரசு, தேமுரசு, மண முரசு, விறல் முரசு, மடல் முரசு என்னும் துணை முரசுகளும்; கஞ்சம், கில்லரி, கடகம், தாலம் என்பனவாகிய கைக்கலங்களும்; சிற்றலை, பேரலை, செற்றலை, திவலை, உருட்டை, புரட்டை, உறட்டு, வாரிகை, பன்முகப்பேரிகை, கூரிகை முதலான தரங்கங்களும்; கிண்ணம், கிட்டம், கிக்கரி முதலியனவும் ஆம். இவற்றின் விவரங்களைத் தாள நூலில் கூ. சூ 574 முதல் 589 வரை காண்க.

11. (11-12) இவ்விரு சூத்திரங்களிலும் இழுனிகள், எழினிகள், சுழனிகள், தொங்கல்கள், ஒளி இருள் துழனிகள், முகனிகள், தோகைகள், வரிவரி, தோரணி, படலம், தோரை, மூரை, கோரை, வேயம், நிலவை, கரந்தை எனப் பல சரிப்புகள் முதலியவைகளால் ஏற்படும் புணர்ச்சிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். என்னை? ''வேத்தவை காட்டும் வியப்புறு புணர்ச்சி'' என்றும், ''வேத்துப் பெயரின் வினையகல் புணர்ச்சி'' என்றும் கூறினராகலின். இவை யாவும் ஓரளவு எழினி என்றே கூறப்படும். பரத முனிவர் ரங்க பீடத்திற்கு முன் ஓர் எழினியும், ரங்க பீடத்தையும் ரங்க ஸீர்ஷத்தையும் பிரிக்கும் மற்றோர் எழினியும் கூறுகிறார். இளங்கோ (சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்று காதை, அடிகள் 109-110) ''ஒருமுக எழினியும் பொருமுக எழினியும், கரந்துவரல் எழினியும் புரிந்துஉடன் வகுத்துஆங்கு'' என மூன்று வகை எழினிகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றை விளக்குமுகத்தான் அடியார்க்கு நல்லார், ''இடத்தூண் நிலை இடத்தே உருவு திரையாக' ஒருமுக எழினியும், இரண்டு வலத்தூண் இடத்தும் உருவு திரையாகப் பொருமுக எழினியும் மேற்கட்டுத் திரையாகக் கரந்துவரல் எழினியும் செயற்பாட்டுடனே வகுத்தென்க,'' என்று பொழிப்புத்தந்து, இதற்கு மேற்கோளாக ''முன்னிய எழினிதான் மூன்று வகைப்படும்'' என்ற மதிவாணனார் வாக்கையும்,

''அரிது அரங்கில்,
செய்துஎழினி மூன்றுஅமைத்துச் சித்திரத்தால் பூதரையும்
எய்த எழுதி இயற்று''

என்ற பரதசேனாபதியாரின் வாக்கையும் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

இந்நூலாசிரியர் சாத்தனாரும், அவை நூலில் (கூ. சூ. 37) 'முதல்இடை சார்புஎன்று எழினிமூ வகைத்தே,'' என மூன்று வகை எழினிகளையே குறிப்பிடுகின்றார். எனினும், இவற்றை நிலை என்றும் அலை என்றும் இரு வகையாக நெறிப்படுத்தி, அடுத்து வரும் ஒன்பது சூத்திரங்களில், 'முன்முகப் பின்முகத்து எழினிகள் முதலே—நிலையே அலையே நிலைநிலை நெறியே—பின்முகம் நிலையே முன்முகம் நிலைஅலை—ஒருமுக எழினியும் இருமுக எழினியும், மும்முகம் நான்முகம் ஐம்முகம் அறுமுகம், பொருமுகம் புடைமுகம் புழை முகம் சிலுமுகம், எனப்பது முகமும் இடை அலை நிலையே—சில்லரி சல்லரி சித்திரம் வட்டம், குல்லரி மல்லரி கொள்அலை இடையே—மீப்படர் எழினி வேண்கோல் இடையே—கீழ்ப்படர் எழினி கீழ்க்கு அலை நிலையே—அலைநின்று ஆர்ப்புஉறும் அவைசார்பு என்ப-இன்னணம் மூவெழு எழினிகள் ஆமே,'' என முதலான நிலைத்த பின் முக எழினியும், நிலைத்து அலைக்கும் முன் முக எழினியும்; இடை அகத்து, அலைந்து நிலைக்கும் ஒரு முகம் முதலாச் சிலு முகம் ஈறாகப் பத்து எழினிகளும், சில்லரி முதலா மல்லரி ஈறான ஆறு அலைக்கும் இடை எழினிகளும், மீப்படரும் விதானத்து எழினியும், கீழ்க்கிளரும் கீழ்க்கலை எழினியும், பக்கவாட்டில் அடுக்குத் தரும் சார்பு எழினிகளும் என்று இருபத்தோர் எழினிகளைத் தொகை வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார் (இவற்றின் விவரங்களை அவை நூலிற்காண்க.)

'இழுனி என்பது என்னை? அவை நூலில் (கூ. சூ. 50) 'இருமுகம் இருபால் இயங்குவது இழுனி'' என்றாராகலின், இரு பாலும் இரு வகையாய் எதிர் எதிரெதிராய் இயங்குவதே இழுனி.

'சுழனி' என்பது என்னை? அவை நூலில் (கூ. சூ 59 இல்) ''மீச்சுழல் மானி வீச்சுழல் தூணி, மாச்சுழல் சோணை வட்டுஅணை சுழனி'' என்றமையால், மேல் நின்ற விதானச் சுழலும், வீச்சுறும் தூணச் சுழலும், வரிநேர்ப் பரப்பிட்ட பாவுச் சுழலுமாய் அவையை முழுமையாகவோ, அரைகுறையாகவோ இடைவெளியிட்டுப் போர்ப்பது சுழனி.

'தொங்கல்' ஆவது என்னை? (கூ. அவை நூல், சூ. 90) 'வரிவரித் தொங்கல், இழைஇழைத் தொங்கல்—தூண்உரைத் தொங்கல், தோரணத் தொங்கல், - அருவியே, இலதை, அம்பலம், சிம்புள் – சரசரம், கிச்சரி, சச்சரி, மாலை-ஈர்அறு தொங்கல் என்மனார் புலவர்'' என்றாராகலின், வரி வரியாகவும், இழை இழையாகவும், தூண்களாகவும், தோரணங்களாகவும், அருவிச் சல்லாவாகவும், இலதையாகவும், அம்பலம் காட்டும் ஆவிச் சல்லாவாகவும், சிம்புளின் சிலிர்ப்பு நெறிகளாகவும், சரசரமாகவும், கிசுகிசுக் கிச்சரியாகவும், சலசலச் சச்சரியாகவும், பூமாலைகள் போலவும் அவைக்கண்ணே தொங்க விடப்படுவது தொங்கல் இவற்றையே போலும் இளங்கோ அடிகள் (அரங்கேற்று காதை, அடிகள் 111-112) ''ஓவிய விதானத்து உரைபெறு நித்திலத்து -

மாலைத் தாமம் வளையுடன் நாற்றி'' என்றார் போலும்! இவ்வடிகளுக்கு உரை வகுத்த அடியார்க்கு நல்லார், "சந்திரன் குரு அங்காரகன் என்றும், வெண்ணீர்மை பொன்னீர்மை செந்நீர்மை என்னும் புகழ்மையைத் தமக்கு உரிமையாகப் பெற்ற முத்து மாலைகளால் சரியும் தூக்கும் தாமமும் ஆக நாற்றி என்க,'' என்று வியாக்கியானம் செய்துள்ளார் இவ்வுரையின் கருத்துக்கு ஏற்பவே போலும் சாத்தனாரும் அவை நூலில் (கூ. சூ. 3) "நவக்கோள் தம்மில் நலம்எலாம் நயப்ப, நவவண் ணத்துஆம் நாற்றிகள் நாற்றி'' என்று கூறுகிறார்!

'இருள் ஒளி' என்பது என்னை? (கூ. அவை நூல், 138) "கதிரியும் புள்ளியும் கண்ணியும் கணையுமாக், கதிரிகள் காட்டும் கலைஇருள் ஒளியே,'' என்றாராகலின், விளக்கு வகைகளைக்கொண்டு அரங்கினிடத்தே இருள் ஒளி வின்னியாசங்களைச் செய்து காட்டுவதே இருள் ஒளியாம் என்பது ஏற்படுகிறது. சாத்தனார் ஆயிரம் கண்ணிப் படாமும் நூறு விளக்கும் உடைய கதிரி முதலாக இலக்கம் கண்ணிப் படாமும் பதினாயிரம் விளக்குகளும் உடைய மாக்கதிரி வரை பல வகையான விளக்கு வகைகளைக் காட்டியுள்ளார். என்னை? (கூ. அவை நூல், 135) "கதிரியீர் கதிரிமுக் கதிரிநான் கதிரிஐங்-கதிரிஅறு கதிரிஎழு கதிரிஎண் கதிரிஒன்—பான்கதிரி பதுகதிரி பத்துப்பத் தாலரும்—பாற்கதிரி மாக்கதிரி மீக்கதிரி நீக்கதிரி தீக்கதிரி, ஏணி புகைபல் கதிரி என்ப,'' என்றாராகலின். கண்ணி என்பது, ஒரு விளக்கை ஒன்றுக்குப் பத்தாகக் காட்டும் கோணங்கள் கூடிய கண்ணாடிப் பிரதிபலிப்புகள் சேர்ந்த படாம். புள்ளி என்பது, விளக்கொளியை ஒளித்தும் வெளிப்படுத்தும் உருவகமிட்டும் காட்டும் படல்; கணையம் கதிரியை இயக்கும் கணை இயக்கம். இவற்றின் விவரங்களை அவை நூலிற் காண்க.

'தூவி' என்பது புகை சிகை இலை முதலியவற்றைக் காட்டச் சித்திரித்து வெட்டிய சல்லாத்துணிப் படல். என்னை? (கூ. அவை. சூ. 145)

> "புகைமுகம் முகில்முகம் பனிமுகம் புணரி
> முகைமுகம் இலைமுகம் சிகைமுகம் என்ன
> ஓவியத்து ஆவிஅம் துகில்அவை தூவி.''

என்றாராகலின்.

'தோகை' என்பது மயில் முதலானவற்றின் தோகைகள்.

பொன் கிலி - பொன் வரியிட்டது போன்ற பொற்சரிகை இழை வீடு.

மின் கிலி - வெண்வெள்ளிச் சரிகை இழை.

பன்மணி - நவரத்தினங்கள் போன்ற நவ வண்ணக் கற்கோவை.

சங்கிலி - சங்கிலிக் கொத்துகளின் சரத்தொங்கல்.

இவை யாவும் வேத்துப் பெயல்களாம். என்னே? (கூ. அவை. சூ. 147) ''மழைப்பெய் போல வரிப்பெயல் மார்பே,'' என்றுராகலின்.

13 பண் அமை சொல்லாவது, இசைப்புலவனும் இயற்புலவனும் தம்முள் இணைந்து இயைந்து, பண்ணுக்கு ஏற்ற சொல்லும் சொல்லுக்கு ஏற்ற பண்ணுமாய் ஒன்றுடன் ஒன்று இழைய வார்ப்பதாகும். என்னே? இசைப் புலவனையும் இயற்கவிஞனையும் அடியார்க்கு நல்லார், ''யாழ்ப்பாடலும், வங்கியப் பாடலும், இருவகைத்தாளக் கூறுபாடுகளும், மிடற்றுப் பாடலும், மந்தமாகிய சுரத்தினை உடைய தண்ணுமையும், அகக்கூத்துப் புறக்கூத்துப் பதினேர் ஆடல் என்னும் கூத்துகளும் வல்லனய் இவற்றுடனே சேரச்செய்த உருக்களை இசை கொள்ளும்படியும், இரதம் பொருந்தும்படியும் புணர்க்கவும் வல்லனய், இருவகைப்பட்ட பாடல்களுக்கும் பொருளான இயக்கம் நான்கனையும் அமைத்துத் தேசாந்தரங்களின் பாடைகளையும் அறிந்து, அந்தப் பாடைகள் இசை பூணும்படியையும் அறிந்து, இயற்புலவன் நினைவும், நாடகப்புலவன் ஈடு வரவுகளும் இவற்றுக்கு அமைந்த பாடல்களும் தம்மில் சந்திப்பிக்கும் இடத்துக் குற்றம் தீர்ந்த நூல் வழக்காலே வகுக்கவும் விரிக்கவும் வல்லனய் உள்ள இசைப்புலவனும்'' என்றும், ''தமிழ்த் தேசத்தார் அறிய மூன்று தமிழும் போம் என்னும் தன்மையை உடையனுகி, வேத்தியல் என்றும் பொது இயல் என்றும் கூறப்பட்ட இரண்டு கூறுபாட்டினை உடைய நாடக நூலை நன்ருகக் கடைப்பிடித்து, இசைப்புலவன் ஆளத்தி வைத்த பண் நீர்மையை முதலும், முறையும், முடிவும், நிறையும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும், சமனும், வரையுரையும், நீர்மையும் என்னும் பதினெரு பாகுபாட்டினலும் அறிந்து, அறிந்தவண்ணம் அவன் தாள நிலையில் எய்த வைத்த நிறம் தன் கவியினிடத்தே தோன்றவைக்க வல்லவனய்-நாடகக் கவி செய்ய வல்ல நல்ல நூலை வல்ல புலவனும்,'' என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க. சாத்தனுரும், புறநடை இயலில், ''இயற்கவி யோடே இசைக் கவி கூடிப் பண்அமை சொல்லும் சொல்அமை பண்ணுமாப், பாடலின் யாத்தது நாடகச் சீரே,'' என்று சுருங்கக் கூறி விளங்க வைத்துள்ளார்.

14. பாப்புறு யாப்பாவது, யாப்புறு பாய்ப்பு, என்னே? தொல்காப்பியர் செய்யுள் இயலில், ''மாத்திரை எழுத்து இயல் அசைவகை எனஅ, யாத்த சீரே அடியாப்பு எனஅ'' (சூ. 1) என்றும், ''குறிலே நெடிலே குறிலிணை குறில்நெடில், ஒற்றெடு வருதலொடு மெய்ப்பட நாடி, நேரும் நிரையும் என்றிசிற் பெயரே,'' (சூ. 3) என்றும், ''இருவகை உகரமொடு இயைந்தவை வரினே, நேர்பும் நிரைபும் ஆகும் என்ப,'' (சூ. 4) என்றும், மாத்திரையான் எழுத்தும், எழுத்தால் இயலும், இயலால் அசையும், அசையால் சீரும், சீரால் அடியும், அடியால் யாப்பும் எனவும், அசை முதலாகக் குறிலும் நெடிலும் ஒற்றும் நேர்நிரை என்ற வாய்பாடுகளாம் எனவும், குற்றுகர முற்றுகரங்கள் இயைந்து நேர்பு நிரைபு வாய்பாடுகளாம் எனவும் யாப்பின் பாய்ப்புக்கான அடிப்படைகளைக் குறிப்பிடுகின்றுர். பின்னர், ''அடியின் சிறப்பே பாட்டுஎனப் படுமே,''

(சூ. 35) என்று யாப்பிற்கு அடியையே அடி கோலி, அவ்வடிகளும்' (சூ. 36-37-38-39-40) "நால்எழுத்து ஆதி ஆக ஆறுஎழுத்து ஏறிய நிலத்த குறள்அடி என்ப," என்றும், "ஏழுஎழுத்து என்ப சிந்துஅடிக்கு அளவே, ஈர்எழுத்து ஏற்றம் அல்வழி ஆன," என்றும், "பத்துஎழுத்து என்ப நேர்அடிக்கு அளவே, ஒத்த நால்எழுத்து ஒற்றலங் கடையே," என்றும், "மூவைந்து எழுத்தே நெடில்அடிக்கு அளவே, ஈர்எழுத்து மிகு தலும் இயல்புஎன மொழிப," என்றும், "மூவாறு எழுத்தே கழிநெடிற்கு அளவே, ஈர்எழுத்து மிகுதலும் இவட்பெறும் என்ப," என்றும் அடிக்கு அடி எழுத்துகள் மிகுந்து செல்வதைக் காட்டுகின்றார். இதையே யாப்பருங்கல விருத்தியுரையில் "செய்யுள் இயல் உடையார் "நாற்சீர் அடிதன்னையே நான்கு எழுத்து முதல் ஆறு எழுத்தின்காறும் உயர்ந்த மூன்று அடியும் குறளடி என்றும், ஏழ் எழுத்து முதலா ஒன்பது எழுத்தின் காறும் உயர்ந்த மூன்றடியும் சிந்தடி என்றும், பத்து எழுத்து முதலாப் பதினலு எழுத்தின்காறும் உயர்ந்த ஐந்தடியும் அளவடி என்றும், பதினைந்து எழுத்து முதலாப் பதினேழு எழுத்தின்காறும் உயர்ந்த மூன்றடியும் நெடில் அடி என்றும், பதினெட்டு எழுத்து முதலா இருபது எழுத்தின்காறும் உயர்ந்த மூன்றடியும் கழிநெடில் அடி என்றும், இருபதெழுத்தின் மிக்க நாற்சீர் அடிப்பா இல்லை என்றும் வேண்டுவர்," என்றும் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். மேற்காட்டிய தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களுக்கு உரை செய்த பேராசிரியர் குறளடி முதலாகக் கழிநெடில் அடி வரையான பெயர்களின் காரணத்தை, "இப்பெயரெல்லாம் காரணப்பெயர். மக்களுள் தீரக் குறியானைக் குறளன் என்றும், அவனின் நெடியானைச் சிந்தன் என்றும், ஒப்பமைந்தானை அளவிற்பட்டான் என்றும், அவனின் நெடியானை நெடியானென்றும், அவனின் நெடியானைக் கழிநெடியான் என்றும் சொல்லுப. அவைபோற்கொள்க இப் பெயரென்பது," என விளக்கியுள்ளார். வடமொழியிலும் யுக்தம் முதலாய் உத்கிருதி ஈறாய் ஒன்று முதல் இருபத்தாறு எழுத்துகள் வரையறையாகச் செய்யுள்களை அடி வகுத்துள்ளனர். சாத்தனாரோ, இரு மொழியையும் ஒருமை இட்டார் போன்று, "எழுத்தும் சொல்லும் இயல்பும் குரலும், குறிலும் நெடிலும் குற்றும் மற்றும், நேர்நிரை நேர்பும் நிரையும் நிரவி, ஓர்எழுத்து ஓர்அடி ஓரை முதலா, அறுநான்கு ஓரை அவைஉச் சம்மா, ஓர்அசைக்கு ஓர்அடி ஒருசீர்க்கு ஓரடி, நேர்இசைக் கண்ணே ஏழ்எழுத்து எழுசீர், எனப்பல உத்திகள் இயல்புறப் புணர்த்து, இருசீர் ஓரடி ஈரை என்ப, முச்சீர் ஓர்அடி மூரை என்ப, நாற்சீர் ஓரடி நாரை என்ப, ஐஞ்சீர் ஓரடி ஐயம் என்ப, அறுசீர் ஓரடி ஆறம் என்ப, எழுசீர் ஓரடி ஏழம் என்ப, எண்சீர் ஓரடி எட்டம் என்ப, எட்டம் செய்யுள் இயல்அள வையே, குறள்அடி சிந்துஅடி அளவடி நெடிலடி, வெண்பா வஞ்சி கலிஆ சிரியம், பண்போக்கு உறவே பல்இயல் ஆகும், இருசீர்க்கு ஒருசீர் இசைமிச் சம்மே, முச்சீர்க்கு ஒருசீர் இருசீர் மிச்சம், நாற்சீர்க்கு ஒருசீர் இருசீர் முச்சீர், இன்னணம் எண்சீர்க்கு எழுசீர் எச்சே," "எண்சீர் இரட்டிக் கழிநெடில் என்னப், பண்ணீர் மையினுற் பலசீர் கொள்ளும்," (சூ) என்று யாப்பின் பாய்ப்பை இசைமேல் ஏற்றிப் புறநடை இயலில் விளக்கமுறக் காட்டியுள்ளார்.

15. 'வண்ணம்' என்பது, பொதுப்பெயர்; நாடக நாட்டிய இசைத்தமிழ் முறையில் குழிப்பும், வார்ப்பும், தூக்கும் வண்ணத்தின்பாற்படும். தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் இருபது வண்ணங்களை வகைப்படுத்திக் காட்டுகிருர். (செய். சூ 213) "அவைதாம், பாஅ வண்ணம் தாஅ வண்ணம், வல்லிசை வண்ணம் மெல்லிசை வண்ணம், இயைபு வண்ணம், அளபெடை வண்ணம், நெடுஞ்சீர் வண்ணம், குறுஞ்சீர் வண்ணம், சித்திர வண்ணம் நலிபு வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாட்டு வண்ணம், ஒழுகு வண்ணம் ஒரூஉ வண்ணம், எண்ணு வண்ணம் அகைப்பு வண்ணம், தூங்கல் வண்ணம் ஏந்தல் வண்ணம், உருட்டு வண்ணம் முடுகு வண்ணம்என்று. ஆங்குஎன மொழிப அறிந்திசி ஞேரே," என்றும், அடுத்து இருபது சூத்திரங்களால் இவற்றைச் 'சொற்சீர்' என்றும், 'இடை இட்டுவந்தஎதுகை' என்றும், வல்லிசை வல்லெழுத்து' என்றும், 'மெல்லிசை மெல்லெழுத்து' என்றும், 'இயைபுறும் இடை எழுத்து' என்றும், 'அளபெடுத்துவரல்' என்றும், 'நெடிலுற்றுவரல்' என்றும், 'குறிலுற்று வரல்' என்றும், 'நெடில் குறில் நிரை நிரைத்துடன் வரல்' என்றும், 'ஆய்தத்தாலாம் நலிவு' என்றும், 'முடியா முடிவாய் முடிதல்' என்றும், 'முடித்தும் முடியாதது' என்றும், 'ஓசையின் ஒழுக்கு என்றும்' 'ஒரு சொல் ஒரு சொல்லை ஓரீஇத் தொடுத்தல்' என்றும், 'அடி எண்ணிப் பயிறல்' என்றும், 'விட்டுவிட்டமைவது' என்றும், 'தூங்கலோசை' என்றும், 'ஒருசொல்லே பல முறை வரல்' என்றும், 'அராகம்' என்றும், 'நாற்சீரடியில் ஓரடி அராகமொத்தல்' என்றும் விளக்கமும் தந்துள்ளார். அவிநயனுர் வண்ணங்கள் நூறு என்பர் (யாப்பருங்கல விருத்தி). அடியார்க்கு நல்லார், "வண்ணங்கள் ஒருவகையால் மூன்று வகைப்படும்: பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்பு வண்ணம் என; அவற்றுள் பெருவண்ணம் ஆருய் வரும்; இடை வண்ணம் இருபத்தொன்ருய் வரும்; வனப்பு வண்ணம் நாற்பத்தொன்ருய் வரும்," என்றும், மற்றும் வண்ண வகை அடி அளவைகளைச் "சுண்ணம் நான்குஅடி சுரிதகம் எட்டடி, வண்ணம்நானுன்கு வரிதகம் எண்ணுன்குஎன்று, எண்ணிய அடித்தொகை எய்தவும் பெறுமே," என்றும் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். இனிச் சாத்தனுர் புறநடை இயலில் வண்ணத்தைப் பற்றிக் கூறுவதைக் காண்போம்; "வண்ணந் தாமே வகுக்கும் காலை - எண்ணில் ஆகும் இயலும் இசையும் - பண்ணும் நாடகப் பாட்டும் கூடி-நேர்நிரை நேர்பு நிரைபுடன் நிறீஇ-தன்னத் தானத் தத்தம் தழீஇ - ஒழுகிசை இழுகிசை புழுகிசை மெழுகிசை - உழுமிசை எழுமிசை விழுமிசை கெழுமிசை - தொழுமிசை கொழுமிசை வழுமிசை ஒழுமிசை - தையிசை வையிசை தொய்யிசை பையிசை - நையிசை மையிசை சையிசை செய்யிசை - துன்னிசை மன்னிசை வின்னிசை மின்னிசை - பின்னிசை முன்னிசை பன்னிசை பாவிசை - பந்திசை கொந்திசை சந்திசை பந்தனம் - கந்திசை நந்திசை குந்திசை துந்துமி - வண்டிசை மிண்டிசை திண்டிசை தண்டிசை - செண்டிசை துண்டிசை மண்டிசை தொண்டிசை - துள்ளிசை அள்ளிசை விள்ளிசை மொள்ளிசை - பொள்ளிசை வெள்ளிசை கொள்ளிசை வள்ளிசை - தாவிசை பாவிசை தேவிசை கோவிசை -

ஆவிசை மாவிசை வசவிசை மூவிசை - கிளிவிளி குயிலுவ மயிலுவ கூஉவகை- அரிகரி மறிகண கிசைகர டிகையிசை - வெருகிசை மொருகிசை முருகிசை மருகிசை-அரவிசை தேரையி னளவிசை சிம்புள் - புறவிசை புலியிசை கவரிசை சிலிகம்-ஆரிப்பிசை சேர்ப்பிசை தார்ப்பிசை தீர்ப்பிசை - நேர்ப்பிசை வார்ப்பிசை கூர்ப்பிசை நூப்பே - உரட்டிசை புரட்டிசை வெருட்டிசை மருட்டே - விரட்டிசை நரட்டிசை துரட்டிசை தெருட்டே - தாப்புலி மீப்புலி வீப்புலி மாப்பே வெட்டிசை வட்டிசை கட்டிசை மெட்டே - கூட்டிசை வாட்டிசை, மாட்டிசை, வேட்டே(?)" (கூ) என்று வரிசைப்படுத்திய சூத்திரத்தின் கடையடிகள் கிடைத்தில. இங்குப் பல சூத்திரங்கள் விடப்பட்டுள்ளன.

16. தண்ணுமை, இசையை மார்க்கம் தவறாமல் நடத்திச் செல்லச் சமநிலை நெறியையும், தாள வழியையும் நிருணயிக்கும் மந்தச் சுருதியில் இயங்கும் துணைக்கருவியாம் ஈண்டுத் 'தண்ணுமைப் புணர்ச்சி' என்பது, இசையைப் பற்றியதன்று; கூத்தைப் பற்றியது. துணைக்கருவிகளைப்போலத் துணை நடிகர்களால் தலைவர் மறைப்பு ஏற்படுவதால் இது தண்ணுமைப்புணர்ச்சி எனப் பெயர் பெற்றது;

17. சிறு காப்பியம்-சிறு காப்பியக் கதைக்களியாம். (கூ. தொகை. சூ. 4).

18. பெருங்காப்பியம் - பெருங்காப்பியப் பெருங்கதை நாடகம்.

பாயிரம்	3
சுவை நூல்	153
ஆகச் சூத்திரம்	156

சூத்திரப் பொழிப்பு :

133

ஈண்டுப் புணரியலின் பொது நெறியை வரையறுக்கின்றார். என்னை? ஒவ்வொரு கூத்தும் அடுத்து அடுத்து வரும் ஒவ்வொரு கூத்தோடும் ஒட்டி உறவாடித் தம்மில் பின்னிப்பிணைந்து கோத்துக் குலாவும், ஒவ்வொரு போக்கும் பின்னும் பின்னும் வரும் ஒவ்வொரு போக்கோடும் நோக்கு எதிர் நோக்கியவாறு அணுகி அணுகி நுணுகி நுணுகி நொய்ம்மை உற்றுத் தம்முள் இணையவும் இருபாலும் இடத்தானும் காலத்தானும் கோட்பாட்டானும் மையம் உற்று இழையும் வழி வகையே புணர்ச்சியாம்.

134-135-136

புணரியலின் பொதுவான பாகுபாட்டைக் கூறுகின்றார். புணர்ச்சி இருவகைப்படும்—ஒன்று இசைப் புணர்ச்சி, மற்றொன்று வசைப்புணர்ச்சி—இடையீடுகளின் இழை இழைகள் தம்முள் பிரிவோ பிளவோ காணாத வகையில் இழும் எனத் தழுவி இணைவது இசைப் புணர்ச்சி ஆகும்—இருபாலும் இருவகையும் இணைய வரும் கடை வரிகள் தெருட்டப்பட்டும், புடைப்புடைகள் புரட்டப்பட்டும், இடை இடை வரும் இடையீடுகள் வெருட்டப்பட்டும் புணரிப் புறுதல் வசைப்புணர்ச்சியாகும்.

137-138-139

இசைவு உற்றுத் தம்மில் இணையும் புணர்ச்சியே இயல்பான புணர்ச்சி என்று கூறுவர்—இயல்பை மடக்கிச் செய்யும் செயன்மைப் புணர்ச்சியே வசைப்புணர்ச்சியாகும்—உள்ளாளத்தில் ஓங்கியும் ஒடுங்கியும் வரும் ஒன்பது ஒன்பது நிலைகளும் நிலை ஒன்றிற்கு மூன்று வகையாகத் தம்முள் இசையாக ஒருமைப்பட்டு ஒன்றியும் வசையாக வற்புறப்புற வன்மையுடன் வன்றியும் இருபத்து ஏழு வகையாக இணைய வல்லது.

140-141-142

இனச்சுவை இனச்சுவையோடே இணைவது, சுவைப் போக்கில் நிகழும் இசைப்புணர்ச்சியாகும்—எதிர்ச்சுவை எதிர்ச்சுவையை எதிர்த்து மடக்கெடுத்தவாறு வலிதிற்புணர்வது சுவை இயலின் வசைப்புணர்ச்சியாகும்—இவ்வாறு, அடுத்து அடுத்து வரும் பற்பல கூத்துகள், ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொன்றனோடும் வசைத்தும் இசைத்தும் வகை வகையாகவும் தொகை தொகையாகவும் இணைந்து வரின், அவ்விணைப்பு, கூத்துகளின் கோவை எனப்படும்.

143

தலைக்கோல் என்னும் தலைக்கோலத்தைத் தலைக்கோற்பட்டம் தரித்துத் தலைக்கோலைக் கைக்கொண்டு தலைக்கோற்பூசைக்குத் தானே உரியவளாய்த் தலைமைப்பேறு பெற்ற தலைக்கோல் அரிவையின் தலையும், புருவங்களும், தழைவுடன் கூடி மழைக்கால் வரியிட்ட கண்களும், இமைகளும், இலகி ஒளிரும் இதழ்களும், செவ்விய வாயும், நாக்கும், மூக்கும், கன்னமும், மோவாயும், கழுத்தும் பற்பல சுவைகளைக் காட்டிப் புணர்ப்பது சுவையின் முகராக முகபாவமான மெய்ப்பாடுகளின் புணர்ச்சியாகும்.

144

அப்பாலும் இப்பாலுமாய் உடலம் துளங்கவும், கைகள் கருத்தமைவை விளக்கவும், தோள்கள் குலுங்கவும், மார்பகம் தூக்கிப் புடைக்கவும், இடை அலையலைக்கவும், உடை சிலிர்சிலிர்க்கவும்,

கால்கள் மடங்கி மடங்கி வீச்சுறவும், மேல் உடலானது வெட்டில் குடைந்து சாய்ப்புற்றுச் சுழலவும், அணிகள் மலைப்புற்று மிலையவும், பணிகள் சிலைப்புற்று நிலையவும் என்ன மாறுமாருகி வேறு வேறு ஆகும் மேற்கூறிய பத்துச் செயல்களும் ஆட்டம் என்னும் சொக்க நிருத்தத்தில் பரவி நிரப்பும் புணர்ச்சிகளாம்.

145

தாளமும் தண்ணுமையும், அவற்றைத் தழுவிச் செல்லும் குழல் இசையும் யாழ் இசையும், (எனவே மிடற்றுப் பாடலும் சேர்ந்து இருக்கவும் கூடும்) தம்முள் இழுமென விழுமிய முறையில் இயைந்து பயிலப் பெறுவது இசையின் இயல்பான இசைப் புணர்ச்சியாம்.

146

தாளம் குமுறிக் கொந்தளிக்க, தண்ணுமை தம்முள் முரண்டு ஒலிக்க, காளமும் எக்காளமும் வேளமும் கனன்று வெறிப்ப, பம்பையும் கொம்பும் பம்பிப் பம்பிப் படபடக்க, தாரையும் சங்கும் தக்கப் பறையும் தணதணப்ப, துடியும் பேரிகையும் துழனியும் தூக்கிசையில் வீக்கி வடைப்ப, தண்டையும் திண்டையும் வண்டையும் தண்டித்தண்டி ஆர்ப்ப, ஐம்முக அசனிதானும் பொம்பொம் என்னப் பொம்முகம் போர்த்துப் பொம்ம, முழவுகளும் திமிலைப் பறையும் கறங்கும் முழக்கம் செய்ய, குக்கிலியும் நொக்கமும் குடுக்கையும் குடமும் இடியொலிக்கும் திண்டிமமும் மிண்டி மிண்டி விறுவிறுக்கும் மத்தளமும் திண்டு முண்டென்று ஒன்றுடனொன்று மாறுபட்டு வலித்திசைப்பது தேர்ந்து நோக்குமிடத்து இசைக்கலையின் வசைப்புணர்ச்சியாம்.

147 - 148

இழைகள் இழைகளுடன் இழுமென இயைந்து இணைவது இழைகளின் இசைப்புணர்ச்சியாகும்.—இவ்வண்ணமே, சுவைகள் சுவைகளை இயல்பாகத் தம்முள் தழுவிச் சுவைப்பது சுவையின் இசைப்புணர்ச்சியாகும் (இவற்றுக்கு மாறுவது வசைப்புணர்ச்சியாம்.)

149

இழுனியும், எழினியும், சுழனியும், பல வகையான தொங்கல்களும், இருள் ஒளி இயக்கும் விளக்குச் செயல்களும், புகைமுகம் சிகை முகம் என்னப் பன்முகத் தூவிகளும், தோகைகளும், இன்ன பிறவும் பொருள்களை மாறி மாறி மறைத்துக் காட்டிக் காட்டிக் காட்சிகளைப் புணர்ப்பது வேத்தவையின் வியப்புப் புணர்ச்சியாம்.

150

பொன்னாலான கிலுகிலுச் சரமும், வெள்ளியாலான கிலி கிலிச் சரமும் (இவை பொன் வெள்ளிச் சரிகைகள்), பன்மணிகளின் சங்கிலிக் கோவை போன்ற சரங்களும், மொட்டுகளும் மலர்களும் கோத்த மலர் மாலைகளும், முத்து மாலைகளும் வகை வகையாக நெரி நிரை விடப்பட்டு மழை வரி போன்ற பெயலாய் ஒரு வினை மாற்றி மறு வினை காட்டும் புணர்ச்சியாம்.

151

பண் இசைக்கு இயைய அமைக்கப்பட்டுள்ள பாட்டின் சொல்லும், யாப்பு நெறியில் அச்சொற்களின் வீரியமுற்ற பாய்ப்பு முறையும், அம்முறையால் பிறக்கும் வண்ணம், குழிப்பு, வார்ப்பு, தூக்கு என்னும் ஓசைச் செவ்விகளும் தம்முள் இயல்பாக இணையும் இசையாகவும் செயலாகப் பிணையும் வசையாகவும் புணர்ச்சி கொள்ளும்.

152

துணைக்கூத்துவர் தம்முள் கோத்துச் சுழலும் சுழற்சியால் தலைவனும் தலைவியும் மறையச் சந்தர்ப்பம் அளிப்பது தண்ணுமைப் புணர்ச்சியாம்.

153

சிறு காப்பியமென்றும் பெருங்காப்பியமென்றும் அளவையாலும் தன்மையாலும் நிர்ணயிக்கப்படும் பல வகையான கூத்துகளைக் கோத்துக் கோவையாகச் செய்யப்படும் நாட்டிய நாடகங்கள் யாவும் 'இசை - வசை' என்ற இரு வகையான புணர்ச்சிகளுடன் இயங்குவனவாம் என்பர்.

தொகை நூல்

வழி முறை

சுவை நூலில் சுவைகளை வகுத்துத் தொகுத்துக் காட்டிய சாத்தனார், இவண் தொகை நூலில் சுவைகள் அடியாகப் பிறந்த கூத்துகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் காட்ட முற்படுகிறார்.

முதலில் வழி முறை கூறப்படுகிறது. முதல் எட்டுச் சூத்திரங்களில் கூத்துகளின் பொது இயல் பரிணமத்தைப் பொதுவாகவும், ஒன்பது முதல் பதினேழு சூத்திரங்கள் வரை இறைவனது கூத்திலிருந்து இப்பொது இயல் பொதுத் தன்மைகள் வளர்ந்த வரன்முறையையும், பின்னர், பதினெட்டு முதல் முப்பத்து எட்டு வரை இறைவனுடைய நூற்றெட்டுக் கூத்துகளைப் பற்றியும், அப்பால் முப்பத்தொன்பது முதல் ஐம்பத்து நான்கு வரை இறைவன் ஆடிய நூற்றெட்டுக் கூத்துகளில் முக்கியமான பன்னிரு கூத்துகளையும், இப்பன்னிரு கூத்துகளின் வழி வந்து, மக்களிடம் பரவிய பன்னிரு வகையான கூத்து நெறிகளையும் வரியிட்டுக் காட்டுகிறார்.

1

ஆட்டம் கூத்தின் அடிவா ரம்மே.

2

ஆட்டம் பாட்டம் அவிநயம் என்ன
முவகை என்பர் கூத்தின் முறைமை.

3

ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம்; பாட்டம்
அதனிடைப் பிறந்தது அவிநயக் கூத்தே.

4

தனிமை துணைமை இணைமை பன்மை
கதைக்களி காப்பியம் கூத்துஅறு வகையே,

5

ஆட்டம் தட்டாம்; பாட்டம் பண்ணும்;
யாப்புக் கூத்தின் அவிநயம் என்ப.

6

ஆட்டம் அகமாம்; பாட்டம் சுவையாம்;
கூத்துஇழை என்னக் கொண்டனர் புலவர்.

7

ஆட்டம் உடலாம்; பாட்டம் முகமாம்;
கைஅவி நயமாக் காட்டினர் ஆமே.

8

முன்னது வேராம்; பின்னது கனியாம்;
நடுவது மரமா நாடினர் முன்னோர்.

9

ஓம்எனும் உண்மை உயர்சிவம் ஆட
ஆம்பல கூத்தும் அவனியில் போந்த.

10

அவ்உவ் இம்ஓம் அதுமுதல் கூத்தே.

11

அகரச் சொக்கத்து அதன்வழி ஆட்டம்.

12

உகரச் சொக்கத்து உயிர்த்தது பாட்டம்.

13

மகரச் சொக்க வழிஅவி நயமே.

14

அகரத்து அல்லியம் அதன்வழித் தாளம்.

15

உகரத்து எல்லியம் அதன்வழிப் பண்ணே.

16

மகரப் பல்லியம் வளர்த்தது பாட்டே.

17

தாளம் பிறந்தது தண்ணுமை; தண்ணுமை
ஆளம் பிறந்தது பண்இசை: அவைதமுள்
கூடிப் பிறந்தது யாப்பின் கோப்பே.

18

கூத்தில் சிறந்தது கூத்தன் கூத்து.

19

கூத்தில் கனிந்தது கூத்தியின் கூத்து.

20

கூத்தின் விறலது குமரன் கூத்து.

21

கூத்தின் திறலது மாயோன் கூத்து.

22

கூத்தின் தழைவது காமவேள் கூத்து.

23

கூத்தின் குழைவது விருங்கிமுக் கூத்து.

24

கூத்தின் வெட்டணை தண்டுவன் கூத்து.

25

மற்றது மற்றை வானவர் கூத்தே.

26

நூற்றெட்டு ஆட்டம் நுதல்விழி யோற்கே.

27

பன்னீ ரெட்டுஅவை பாவையின் பாட்டம்.

28

முப்பத் தாறவை முகுந்தன் கூத்தே.

29

ஆறிரண்டு என்பர் அறுமுகன் விறலே.

30

முப்பது காமவேள் முதிப்பின் தழைவே

31

முக்கால் முப்பது விருங்கியின் முறையே.

32

தண்டுவன் காட்டிய தண்டுவம் பலவே.

33

மற்றது மற்றை வானவர் வகையே.

34

நுதல்விழி யோற்குறும் நூற்றெட்டு அதனில்
நாற்பத்து எட்டுஅவை நம்பரே ஆடின.

35

முப்பத்து ஆறுஅவை முதியரும் ஆடின

36

ஒன்பது மாயோன் உடன்உறவு ஆடின.

37

முருகற்கு ஆடின மூன்றுஎன மொழிப.

38

மற்றது மற்றை வான்வர்க்கு ஆடின.

39

அமலன் கூத்தே அகத்தியல் பரதம்.

40

நோக்கிய நூற்றெட்டு அதனுள் முன்னது
பன்னிரண்டு என்பர்; அதன்வழிப் பரவும்
பன்னிரு கூத்தின் வகைஎனப் பகர்வர்.

41

அல்லியம் எல்லியம் பல்லியம் உள்ளம்
நுதல்விழி நுதல்கால் நோக்கம் நுணுக்கம்
கால்வரி பேய்வரி களிற்றுஉரி நச்சம்
பன்னிரண்டு அவைவழிப் பன்னிரு கூத்தே.

42

பண்டரம் குஞ்சரம் முப்புரம் சங்கரம்
சந்தியும் காமமும் கந்தரம் விந்தரம்
கொட்டமும் கொட்டியும் சுட்டியும் ஒட்டரம்
பன்னிரண்டு என்னும்ஓர் பாட்டமும் உண்டே.

43

அல்லியம் உயிர்த்தது அடவுக் கூத்தே.

44

எல்லியம் உயிர்த்தது இசைவழிக் கூத்து.

45

பல்லியம் உயிர்த்தது பாட்டுஅவி நயமே.

46

உள்ளம் உயிர்த்தது உயர்சா ரிகையே.

47

நுதல்விழி பெற்றது நுலுக்கப் பேரணி.

48

நுதல்கால் பெற்றது நுவல்அரும் ஒவியம்.

49

நோக்குஎதிர் நோக்குஅது நூக்குஇ லயமே.

50

நுணுக்கம் நுணுக்கிய நுரைஉறு பரவை.

51

கால்வரி கண்டது கலைஉறும் சாளயம்.

52

களிற்றுஉரி கண்டது கவின்பே ரரசு.

53

பேய்வரி வந்தது பிணைஇணைப் பட்டம்.

54

நச்சுநச் சியதே நச்சுஇழைப் பித்தம்.

55

பன்னிரு முதலும் பன்னிரு சார்பும்
பின்னி விளைந்தது பல்வழிக் கூத்து.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. ஆட்டம் என்பது அசைவு. சிறிதோ பெரிதோ, முக்கியமோ அமுக்கியமோ, எல்லா அசைவுகளும் இசைவுகளும், இயக்கங்களும் செயல்களும் இவ்வொரு சொல்லில் அடங்கும். உணர்ச்சி மிகும் போது இயல்பாகவே மனிதன் தன்னை மறந்து தன்னில் தானாகவே தன்னிச்சையின்றி ஆட ஆரம்பிக்கிறான். என்னை? உள்ள

எழுச்சியால் உடல் ஆடுகிறது. ஆதியில், இவ்வாட்டம் வெற்று ஆட்டமாய் இருந்தது; இதன் வரம்புகள் வகுக்கப்படவில்லை; இலக்கணங்கள் ஏற்படவில்லை; இயல்புகள் வரையறை செய்யப்படவில்லை. பின்னர், சிறிது சிறிதாக இவ்வாட்டங்கள் பண்பட்டன. தெய்விகத் திருவிழாக்களிலும், காதல் களியாட்டங்களிலும், வீர வெறியாட்டங்களிலும் மக்கள் தனித்தனியாக வகுத்துக் காணத் தக்க வகையில் ஆடிப்பாடி ஆனந்தப்பட்டார்கள். மிகமிகப் பழைய காலத்திலேயே எகிப்து, கிரீஸ், ரோமாபுரி, இந்தியா, சைனு முதலிய நாடுகளில் இத்தகைய விழாக் கூத்துகளும், சமய நாட்டியங்களும், யஞ்ஞ நாடகங்களும் வழக்கத்தில் இருந்தன. இவைகளினின்றே நாட்டிய நாடக இலக்கணங்கள் பிறந்தன. எனவே, ஆட்டத்தைக் கூத்திற்கு அடிவாரமாக்குகிறுர். மற்றும், அடிவாரம் என்பது அஸ்திவாரம் மட்டுமன்று; சங்கீதத்தில் அடிவாரம் என்பது பாட்டின் எல்லா அடிகளும் ஒரே அளவையில் வருவது. அடி என்பது அடிப்படை; வாரம் என்பது ஒழுங்கு; எனவே, கூத்தின் அடிப்படையான ஒழுங்கு முறைக்கு அடிப்படையானது வெற்றசைவுகளின் ஆட்டமே என்கிறுர்.

2. ஆட்டம் தோற்றிய காலிலேயே பாடலும் தோற்றியது; தன்னிச்சையாகத் தானுக ஆடிய மனிதன், தன்னிச்சையாகத் தானுகப் பாடினுன். இப்பாட்டு வெற்றிசையாய் இருந்தது. பின்னர்ச் சிறிது சிறிதாக இசைக்குச் சுரங்கள் ஏற்பட்டன; சுருதி உண்டாயிற்று; கீதம் உற்பத்தியாயிற்று. ஆட்டம் கூத்தாயது போலவே, ஓசை இசையாயிற்று. இதனுலேயே சாத்தனுர், ''ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம்,'' என்கிறுர்.

ஆட்டம் வெறுஞ்சொக்கக் கூத்தாய், சுத்த நிருத்தமாய் இருந்தது; அந்தரங்க அக பாவங்களும், ரஸானுபவங்களும், அவஸ்தா விகாரங்களும் அதனேடு சம்மேளனமாகவில்லை. பாட்டும், வெறும்பண்ணுய், பண்ணின் இசையாய், இசையின் ஏழு ('ச ரி க ம ப த நி') இசையாய் மட்டுமே விளங்கியது. அவ்விசை அர்த்த புஷ்டியுடன் கூடிய வார்த்தைக் கோவைகளாய் மலரவில்லை.

சிறிது காலம் சென்றது; வெற்று இசைப்பாட்டு, பொருள் பொதிந்த வார்த்தைகளின் வரிசைப்பாடான யாப்புச் செய்யுள் ஆயிற்று. இதன் பிறகே அர்த்த பாவங்களை அங்கங்கள் மூலம் வெளிப்படுத்தும் அவிநயக் கூத்துப் பிறந்தது. இதனுற்றுன் போலும், (சூ. 5) ''யாப்புக் கூத்தின் அவிநயம் என்ப,'' என்று விளக்குவதும்!

அஃதாவது, ஆதியில் ஆட்டம் வெற்று ஆட்டமாய் இருந்தது, பாட்டும் வெறும் பண்ணுய்ப் பொலிந்தது; ஒன்றடியாக ஒன்று

பிறந்தது ; ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தது ; வெற்றிசைக்கேற்ப வெற்றசைவு வீரியம் கொண்டது ; விறலுற்று எழுந்தது ; வியப்புக் காட்டியது ; எனினும், இவ்விணைப்புப் பூர்த்தியாகவில்லை; முழுமை அடையவில்லை; பூரணத்துவம் பெறவில்லை; ஏதோ குறை இருப் பது போலத் தோன்றியது. ஏன் எனின், உயிர் இருந்தது ; அதன் உயிர்ப்புத் தெளிவாக வெளிப்படவில்லை. உள்ளம் இருந்தது; அது உடல் மூலம் உருப்பெறவில்லை,' உணர்ச்சிகள் இருந்தன ; அவை உரைகளாக உணர்த்தப்படவில்லை. "வர்ணாும் அர்த்த ஸங்காாும் ரஸாாும் சந்தஸா மபி" (துளசி ராமாயணம் என்றபடி வார்த்தா பாவமும், அர்த்த பாவமும், ரஸ பாவமும் சந்த வரிசையுடன் சேர்ந்து, வெற்று ஸ்வரக் கோப்பாய் இருந்த பண்ணிசைப் பாட் டம், சொல்லும் பொருளும் சுவையுமாய் வண்ணம் செறிந்து யாப்பிசைப் பாடலாய் மாறியதும், எல்லாமே மாறிவிட்டன ; நாட்டிய நாடக மார்க்கங்கள் சீர் பெற்றன ; வெற்றாட்டம் சுவை ஆட்டம் ஆயிற்று ; வெற்று இசைக்கருத்து இசையாகக் கனிந்தது ; அங்க அசைவுகள், முக பாவங்கள், கை வீச்சுகள், விரற்குறியீடுகள் யாவும் அர்த்தம் நிறைந்த அவிநயங்களாயின. ஒரே வார்த்தை யில் கவிதை பிறந்தது ; கலையும் பிறந்தது; கருத்துகள் தோன் றின ; கைம்முத்திரைகளும் தோன்றின. இதனாலேயே வேராகிய ஆட்டத்தினின்றும் கனியாகிய அவிநயங்களைப் பாட்டாகிய மரம் (அர்த்த பாவமாகிய வார்த்தைக் கிளைகள் பெற்று) உற்பத்தி செய்வதாக (கூ சூ 8) ''முன்னது வேராம் பின்னது கனியாம், நடுவது மரமா நாடினர் முன்னோர்'' என்று சூத்திரித்துள்ளார். மற்றும், புறநடை இயலில், ''ஆட்டமும் கூத்தும் அவைசொற் பொருள் சேர், பாட்டுஇயல் விளக்கிப் பயன்உற் றனவே'' (கூ) என்று வெளிப்படை யாகவே இக்கருத்தை வெளியிடுவது காண்க.

3. இச் சூத்திரம் அளவை முறையிலும், எண்ணிக்கை வகைத் திலும் ஆகக் கூத்தை அறு வகையாகப் பிரிக்கிறது. ஏன் எனில், தலைவனோ தலைவியோ, துணைவனோ துணைவியோ, ஒருவன் அல்லது ஒருத்தி தனியாய் நின்று அவிநயம் பிடிப்பது தனிமை; தலைவன் - பாங்கன் அல்லது பாங்கி, தலைவி - பாங்கி அல்லது பாங்கன் என இருவர் கூடிச் சிறியதொரு தனி இடத்தில் இரகசியம் பேசி அவி நயிப்பது துணைமை; தலைவனும் தலைவியும் இனிமை நிறைந்த இயற் கையின் அகலிடத்தே ஆடிப்பாடி ஆனந்தம் கொண்டாடி அனுப விப்பது இணைமை; பலர் கூடி ஆடுவது பன்மை; ஏதோ ஒரு பழங் கதையைப் பின்னணிப் பாட்டுக்கேற்பப் பேச்சின்றி ஊமைக் கூத் தாய்க் களி வெறி கொண்டு கதைப்பது கதைக்களி; பேரவையில் பல பாத்திரங்கள் மூலம் ஒரு பாரிய காவியத்தை நாடகமாக நடித் துக் காட்டுவது காப்பியம். என்னை? (கூ. அவை நூல், சூ. 115)

"ஒருவரே தனிமை; இருதுணை துணைமை; இருஇணை இணைமை; பன்மரே பன்மை; கதையே களியாம்; நாடகம் காப்பியம்," என்றும், இவற்றுக்குத் தக்க அவைகளை வரிசைப்படுத்தி (கூ. சூ. 116) 'ஒருவர் தன்மைக்கு ஒன்பான் கோலே; இருவர் துணைமைக்கு ஈராறு என்ப; இருவர் இணைமைக்கு ஈரொன் பானே; பன்மைக் கூத்துஇரு பத்துடன் நாலே; கதைக்களி முப்பான்; காப்பியம் நாற்பான்; பேரவை முதலாப் பெரும்பே ரவையே," என்றுராகலின்.

4. "ஆட்டம் தட்டாம்," என்றார். என்னை? (சுவை நூல், 19) "தாள வழியே கால்அடி தட்டும்," என்றுராகலின். பின்னும், அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவ வரியில் (11ஆம் அடி) வரும், "அடி பெயர்ந்து ஆடி" என்ற சொல் தொடருக்கு, "தாளத்திற்கு ஒப்ப அடி பெயர்த்துக் காண்பவர் வியப்ப ஆடி என்க," என்றும், ஆய்ச்சியர் குரவை, 27-ஆம் பாட்டின் உரையில் "தாளத்துக்கு ஒக்க மிதித்திட்டு," என்றும் உரை எழுதியுள்ளார். பரத முனிவரும் (அத்தியாயம், 28) "ஸ்வர தால பதாஸ்ரயம்," என்று இதனையே விளக்கியுள்ளார். எனவே, ஆட்டத்தில் முக்கியமான உறுப்புப் பாதம், இது தாளம் தட்டும். தாளமே கூத்துக்கும் இசைக்கும் உள்ள இணைப்பை மார்க்கம் தவறாமல் ஒழுங்குபட வைப்பது; எந்தெந்தத் தாளக் கட்டான ஜதியை எந்தெந்த வகையில் தட்டும் என்பதைத் தாள நூல், 502 முதல் 537 வரையுள்ள சூத்திரங்கள் விவரிக்கின்றன. ஆதி ஜதிகளான 'தத் தித் தொம் நம் ஜம்' என்னும் ஐந்தும், (தாள நூல் சூ. 502) "நடுஅடி தத்தே குதியடி தித்தே, அணைஅடி தொம்மே விரல்அடி நம்மே, வீச்சு அடி ஜம்மே வியன்அடி முதலே" (கூ) என்று நடு, குதி, அணை, விரல், வீச்சாம் சூசி என விளக்கப்படுமாம்.

"பாட்டம் பண்ணும்," என்றார்; என்னை? (சுவை நூல், 19) "பண்வழி நடக்கும் பாட்டின் போக்கு," என்பது காண்க. பண் என்பது பண்ணப்படுவது; அதாவது, ராகம்; எதனுல் பண்ணப்படுவது? இசையாகிய ஸ்வரத்தால். எனவே, அடியார்க்கு நல்லார் பண்ணையும் இசையையும்,

"பாவோடு அணைதல் இசைஎன்றார்; பண்என்றார்
மேவுஆர் பெருந்தாளம் எட்டானும் - பாவாய்,
எடுத்தல் முதலாய் இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்என்று பார்."

என்னும் இவ்வெடுத்துக்காட்டு அடியாக, "பண்ணிப் படுத்தலால் பண்," என்றும் உரையிட்டுள்ளார். இப்பண்தானும், "பாவோடு அணைதலால் இசை," என்றுராகலின், "பல இயற்பாக்களுடனே திறத்தை இசைத்தலால்" இசை என்று தாமே அதற்கு விளக்கமும் கூறியுள்ளார். மற்றும், பண் என்பது கீதம்; இசை என்பது ஸ்வரம்; கீதம் ஸ்வரத்தாலானது. "ரஞ்சித ஸ்வர ஸ்ந்தர்ப்பௌ கீதமித்ய மபிதீயதே"

(சங்கீத சிந்தாமணி உரைமேற்கோள்) என்றுராகலின். அடியார்க்கு நல்லாரும், "பண், பண்ணியற்றிறம்; திறம், திறத்திறம் என்னும் இவை. சம்பூரணம், சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என வடமொழிப் பெயரானும இவை வழங்கும்," என்று பண்ணுக்கும் இசைக்கும் பண்ணிசை என்னும் அளவுக்குள்ள நெருக்கத்தை உணர்த்திக் காட்டுகிறுர். இவை இரண்டும் பாட்டோடு இயைந்து வரும். எனவேதான் "பாட்டம் பண்ணும்," என்றுர்.

இனி "யாப்புக் கூத்தின் அவிநயம் என்ப," (கூ) என்றுர்; என்னே? "இழையது கையே" (கூ. சுவை நூல், 18) என்றுராகலின். பொதுவாக அவிநயம் மன உணர்ச்சிகளை உடலின் உறுப்புகள் யாவற்றுலும் காட்டுவதாயினும், சிறப்பாகக் கைகளாலேயே அவை விளக்கம் பெறும். யாப்பு, யாப்பது ; சொற்களால் ஆனது. அவிநயம், அச்சொற்களின் பொருளைச் செயலாக வெளிப்படுத்துவது. பரத முனிவரும் "அவஸ்தானு க்ருதம் நாட்யம்" என்று வரைப்படுத்துகிறுர். எனவே, கால் இலய மார்க்கமாகிய தாளம் தட்ட, வாத்தியங்கள் பண் இசைக்க, கண்டம் பாட, பாட்டின் பொருளுக்கேற்பப் பொதுவாக உடலும் முகமும் உறுப்புகளும் இயங்க, கைம்முத்திரைகள் சொற்களின் அர்த்தத்தைச் சொல்லுக்குச் சொல் விளக்க நடைபெறுவதே கூத்தாகும். என்னே? "பண்உயி ராகச் சொல்உளம் ஆகத், தட்டுஉட லாகத் தழைவது பாட்டு," (கூ) என்றும், "கண்உயிர் ஆக மெய் உளம் ஆகக், கைசுவை ஆகக் காட்டுதல் காட்சி," (கூ) என்றும் (சுவை நூல், சூ. 22, 23) கூறினுராகலான். மற்றும், 'கண்டேன ஆலம்பயேத் கீதம், பத்ப்யாம் தாலம் ஆசரேத், சக்ஷுர்ப்யாம் தர்ஸயேத் பாவம், ஹஸ்தெள அர்த்தம் ப்ரதர்ஸயேத்" என்றுள்ளதை நோக்குக.

5. "ஆட்டம் அகமாம்." (கூ) என்னே? "அகத்துஉடல் ஆட' (கூ) என்றுராகலின். "பாட்டம் சுவையாம்." (கூ) என்னே? "சுவைஉளம் பாட" (கூ) என்பதனுலே. "கூத்து இழை." (கூ) என்னே? "இழைஉறும் சொல்லை இயற்றுறும் கையே." (கூ) என்பதும் காண்க. (அவை நூல், சூ. 133.) மற்றும், "அகம்உயிர் ஆகச் சுவைஉளம் ஆக, இழைஉட லாக இயல்வது 'கூத்து." (சுவை நூல், 21) என்றும் கூறியுள்ளார். அடுத்த சூத்திரத்தில், 'உடல் ஆடுகிறது; பண்ணிசைப் பாட்டின் பொது உணர்வை முக பாவம் தெளிவாக்குகிறது; பாட்டின் அர்த்தத்தைக் கை அவிநயித்துக் காட்டுகிறது' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது, இவை யாவற்றையும் சுவை நூலின் பொது நெறி பலபடி விளக்கியுள்ளது. அவற்றுள் ஒன்று. 'கண்வழி முகனே முகவழி மெய்யே, மெய்வழிக் கையே கைவழிப் பண்ணே, பண்வழித் தட்டே தட்டு இடல் காலே, கால்வழிப் போக்கே போக்கது கூத்து." (சூ. 20)—இஃது அனுபவ முறையைக் கூறுகிறது. கண்ணும் கலக்கிறது,

6. ஓங்காரத்திற்கும் கூத்துக்கும் உள்ள தொடர்பைச் சுவை நூல் (2-3-4) சூத்திரங்கள் விளக்குகின்றன. இச்சூத்திரம் உண்மையான சிவத்தின் ஸ்வரூபத்தின் உயர்வான பெயரை 'ஓம்' என்று காட்டுகிறது. என்னே? கதோபநிஷத்தில் (2-16) காலதேவனுன யமன் வாக்காக "ஏதத்வா அக்ஷரம் ப்ரஹ்மா : ஏதத்வா யக்ஷரம் பரம், ஏதத்வா யக்ஷரம் ஞாத்வா, ஓ யதிஸ்ச்சதி தஸ்ய தத்" என்று "ஓங்காரமே ப்ரஹ்மம், ஓங்காரமே பரமாத்துமா, ஓங்காரமாகிய ஒரெழுத்துண்மையை உணர்ந்தார்க்கு உலகத்தில் கைகூடாதது ஒன்றுமில்லை," எனக் கூறியுள்ளது. "ஓம் தத் ஸத்" என்ன ஓம் என்னும் ப்ரணவமே தத்வாதீதத் தத்தென்றும், தத்துவங்களின் ஆதாரமான ஸத்தென்றும் தெரிகிறது. எனவே, ஓங்காரமே எல்லாம் : சத்தும் அதுவே; அஸத்தும் அதுவே; ஸதசத்தும் அதுவே. காயத்திரியில் ஓம் தத் என்னும் அதுவும் அதுவே; அதீதத்தின் நிதர்ஸனமான "ஸவிதுர் வரேண்ய"மும் அதுவே; இவ்வண்டாண்ட ப்ரஹ்மாண்ட அகிலாண்டங்களை எல்லாம் பிணைக்கும் ஜ்யோதிஸ்வரூபமான 'பர்க்கோ தேவ'னும் அதுவே; பகிரங்கத்தில் அல்லாமல், நம் உள் அந்தரங்கத்தில் விளங்கும் "தீமஹி"யாம் "தீயோயோத ப்ரஜோதயாத்" என்னும் அறிவுக்கு அறிவாம் ஆன்ம ஒளியும் அதுவே. எனவே, உண்மையின் உயர்வாம் சிவமே ஓம் என்றார். சிவமே எல்லாம்; "அவனன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது." அவன் ஆட்டுகிறான், யாவும் ஆடுகின்றன; "ஆட்டுவித்தால் ஆர்ஒருவர் ஆடாதாரே?" என்றபடி, அவன் ஆடுகிறான்; உலகங்கள் யாவற்றையும் ஆட்டுகிறான்; யாவும் அவ்வவற்றின் நெறிப்படி ஆடுகின்றன. எல்லாச் செயலும் அவன் செயலே. என்னே? குமரகுருபரர், சிதம்பர மும்மணிக் கோவையில்,

"பூமலி கற்பகப் புத்தேள் வைப்பும்,
நாமநீர் வரைப்பில் நானில வளாகமும்,
ஏனைப் புவனமும் என்னீங்கு உயிரும்,
தானே வகுத்ததுஉன் தமருகக் கரமே;
தனித்தனி வகுத்த சராசரப் பகுதி
அனைத்தையும் காப்பதுஉன் அமைந்தபொற் கரமே;
தோற்றுபு நின்றஅத் தொல்உலகு அடங்கலும்,
மாற்றுவது ஆர்அழல் வைத்ததுஓர் கரமே;
ஈட்டிய வினைப்பயன் எவற்றையும் மறைத்துநின்று,
ஊட்டுவது ஆகும்நின் ஊன்றிய பதமே;
அடுத்தஇன் னுயிர்கட்கு அளவில்பே ரின்பமும்,
கொடுப்பது முதல்வநின் குஞ்சித பதமே."

என்றதனுன், அவன் ஆட யாவும் ஆட, அவன் கூத்தினின்றே எல்லாக் கூத்துகளும் பிறந்தன என்பது தெளிவாகிறது.

7. 10 முதல் 16-ஆம் சூத்திரம் வரை பொதுவாக இறைவனது ஓங்காரக் கூத்தினின்றும் உலகத்திலுள்ள கூத்தின் பொதுத் தன்மைகளான ஆட்டமும் - பாட்டமும் - அவிநயமும் - தாளமும் - பண்ணும்-பாடலும், ஓங்காரத்தின் மூன்று அக்கரங்களான அகரம்-உகரம் - மகரம் என்பவற்றின் உருவகங்களான அல்லியம் - எல்லியம் - பல்லியம் என்னும் இறைக்கூத்தின் அடியாகப் பிறந்தது என்பதைச் சாத்தனார் குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார். ''அகரச் சொக்கம் - உகரச் சொக்கம், மகரச் சொக்கம்'' என்றமையாலே, அல்லியமும் எல்லியமும் பல்லியமும் சொக்கமாகிய சுத்த நிருத்தத் தாண்டவ லாஸ்யங்களாகும். இவை மூன்றுமே இறைவனது கூத்தில் முதலானவை. அல்லியம் (கூ. சூ. 82) ''எல்லியும் அல்லியும் இணைந்திடும் எல்லை''யிலும், எல்லியம் (கூ. சூ. 85) ''அல்லியும் எல்லியும் அணைந்திடும் எல்லை''யிலும், இடையில், கூ. சூ 93) ''அவளும் தானுமாய் அணைந்துஉடன் ஆகி'' (கூ. சூ. 94) ''கூத்தனும் கூத்தியும் கோத்தபல்லியமே'' என அல்லும் பகலும் அநவரதமும் பல வகைக் கூத்தே பல்லியமாகவும் நடைபெறும் என்பது பெற்றும். எனவே, வீரிய மிக்க தாண்டவம் அவன் புறம் ஆகவும், விநயம் மிக்க லாஸ்யம் அவள் புறமாகவும், இரண்டும் இணைந்த அவிநயம் இருவர் புறமாகவும், அகரம் ஆகிய அங்காப்பு விரிவில் ஆட்டத்தையும், உகரமாகிய உயிரின் குவிவில் பாட்டையும், மகரமாகிய தைலதாரை போன்ற நடுவணையில் அவிநயத்தையும் உற்பவித்தன என்பதே இச்சூத்திரங்களின் உள்ளக்கிடக்கை.

8. ''ஆட்டம் கூத்தின் அடிவாரம்மே,'' எனவும், ''ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம்,'' எனவும் கூறினமையான், ஆதியில் ஆட்டம் இருந்தது என்பது தெளிவாகிறது. அப்பால், அவ்வாட்டத்தில் ஒழுங்குக் குட்பட்ட ஒரு வரையறை ஏற்பட்டது; அவ்வரையறுப்பு வழியை வரியிட்டு அளக்கும் வகையில் தாளம் பிறந்தது. ''ஆட்டமும் பாட்டமும் அளவிடும் தாலே'' (கூ. தாள நூல், 2) என்பது காண்க. ஆட்டத்தின் அசைவுகளின் தன்மைக்கேற்பத் (கூ. தாள நூல், 7) 'ஒற்றல் உறுத்தல் வலித்தல் மெலித்தல், தட்டல் அடித்தல் தாவல் தாழல், விரல்மடி விரவல் வீச்சிறை நிரவல், எனப்பன் னிரண்டே வினைச்செயல் என்ப,'' என்றபடி வன்மை மென்மை எனப் பலபடியாகப் பன்மையில் விளங்கும். எனவே, ஆட்டத்தின் ஆக்க முறை அமைப்பின் அனுசரணையாக முதல் முதலாகப் பிறந்தது தாளம் என்ப.

''ஆட்டம் பிறந்தது பாட்டம்,'' (கூ) என்றார். ஆட்டத்தின் அமைவை ஒழுங்குபடுத்தியது தாளம் என்னின், இசையின் இயல்பை வரம்பு கட்டி வளப்படுத்தியதும் தாளமே. என்னை? (கூ. தாள நூல், 3) ''தாளம் கரையே,'' என்றாராகலின். தாளம் எதற்குக் கரையாய் இருந்தது? இசைக்கு. என்னை? ''தாளம் கரையே,'' (கூ)

என்றவர், அடுத்து அதே அடியில் "இசை ஆறே," என்பது காண்க. இவ்விசையின் ஆதாரம் "தழுவு இசை" ஆகிய தண்ணுமை; எனவே, வெறுமையாக "இசை ஆறே" என்னுமல், 'தழுவு இசை ஆறே" (கூ) என்றுர். இதனுல், ஆட்டத்தை ஒழுங்குபடுத்தவும், இசையை மார்க்கம் தவருமல் செலுத்தவும் தோன்றிய தாளம், கீதலய ஆதார ஸமன மந்தர சுருதியாகிய தண்ணுமையாயிற்று. ஆகவே, "தாளம் பிறந்தது தண்ணுமை" (கூ) என்றுர்.

"தண்ணுமை, ஆளம் பிறந்தது பண் இசை," (கூ) என்றுர். என்னே? ஆளம் என்பது உள்ளாளம்; இராகத்திற்போலவே தாளத்திலும் ஆரோஹண அவரோஹண கிரமங்கள் உண்டு என்பார், (கூ. தாள நூல், 68) "ஆளமும் நாளமும் தாளமும் தருமே," என்றும்; இராக மாலிகையைப் போன்றே ஏக, அட, த்ரிபுட, ஐம்ப, ரூபக, மட்ய, த்ருவ நேரான ஏக, அடை, மூவடை, திண்ணம், உருவம், மட்டியம், துலே என்னும் எழு தாள மாலேயைப் பற்றிப் பேசும்பொழுது (கூ. தாள நூல், 7) "ஏகம் முதல் துலேவரையில் எழு தாள வழி முறையில், புரி வரிசை அது தாள மாலே எனவே புகல்வர், ஆளம் உடன் நாளம் உள்ளாள முறை ஆய் வருமே" என்றும், இவ்வெழு தாள மாலேயும், சதுரஸ்ரம் திஸ்ரம் மிஸ்ரம் கண்டம் ஸங்கீர்ணம் நேரான சதுரம் திரசம் மிதுரம் கண்டம் சங்கரம் என்னும் வகுப்பு மாலேயும், தைய்ய தை தீம் கிண திண முதலான மென்மை மிக்க சொற்கட்டுகளே உடைய வன்ன மாலேயும் ஆளத்தி நாளத்தி முறையில் ஆரோஹண அவரோஹண கிரமமாய் நடைபெறும் என்பதை (கூ. தாள நூல், 175-177-229) சாத்தனுர் விளக்கியுள்ளார். உதாரணமாக, ஏழு தாளங்களின் வகுப்பு வரிகளேத் தாள நூலின் 82 முதல் 173 வரையுள்ள சூத்திரங்களில், அவற்றின் அளவைகளேக் கூறி, அவற்றின் அலே இசைகள் ஆளத்தி நாளத்திகளாய் உள்ளாளத்தின்மேலிட்டு விளக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

இன்னும்; பண் என்பது இராகம், இசை என்பது ஸ்வரம். என்னே? அடியார்க்கு நல்லார், மேற்கோளாக,

"சரிகம பதநியென்று ஏழெழுத்தால் தானம்,
வரிபரந்த கண்ணினுய்! வைத்துத்—தெரிவரிய
ஏழ்இசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்,"

என்று காட்டியுள்ளமை காண்க.

இனி, பண் என்பது இராகம். இசை என்பது ஸ்வரம், இஃது இராகங்களுக்கு ஏற்ப மிகுந்தும் குறைந்தும் ஆரோஹண அவரோஹணக் கிரமத்தில் உள்ளாளமாய் நடைபெறும். தண்ணுமை என்பது சுருதி, இசையின் நேர்புக்கு அடிப்படையான மந்தர மையம்; தாளம் என்பது தண்ணுமையின் இயக்கமாய்ப் பண்ணிசையில் அகல நீள மேல் கீழ் ஸஞ்சாரங்களே அளந்து வழி காட்டும் லய வழி.

மேற்கூறிய தாளமும், தண்ணுமையும், இசையும், பண்ணும் தம்முட்கூடி, அர்த்தபுஷ்டி நிறைந்த சொற்செட்டுடன், யாப்பின் கோப்பாக இயற்பாப் போன்ற இசைப்பா ஆகிறது. என்னை? "இயற்பாப் பண்ணுற இசைப்பா ஆமே," (கூ) என்றாராகலின். இது பரிபாடலால் நன்கு விளங்கும். இந்நூல் பரிபாடல் என்னும் பாவால் தொகுக்கப்பட்டது; பரிபாடல் ஒருவகை இசைக்குத்தக்க பாட்டு. பரிபாடல்கள் முதலில் இயற்றமிழ்ப் பாக்களாகவே இருந்திருக்க வேண்டும்; பின்னரே, இசை ஆசிரியர்கள் இவற்றுக்கு இசை வகுத்திருக்க வேண்டும். ஏனெனில், வெளி வந்துள்ளவை இருபத்திரண்டு பரிபாடல்கள். இவற்றிற்கு இசை வகுத்தவர்களாக நாகனார், நன்னாகனார், பெட்டன் நாகனார், கண்ணன் நாகனார், கண்ணகனார், நல்லச்சுதனார், மருத்துவன் நல்லச்சுதனார், கேசவனார், பித்தாமத்தர் என்னும் சங்க கால இசைப்புலவர்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளார்கள். எனவே, இக்காலத்தைப் போலவே அக்காலத்திலும் இசைத்தமிழ்ப் புலவர்களும், இயல் தமிழுக்குப் பண் அமைக்கும் இசைத்தமிழ்க் கவிஞர்களும் இருந்தார்கள் என்பது தெரிகிறது. இயல், இசை என்னும் இரு தமிழும் வல்லவர்களும் அக்காலத்து விளங்கினார்கள்; அத்தகையாருள் ஒருவரே புறநானூற்றில் அறுபத்து நான்காம் பாடலின் ஆசிரியரான நெடும்பல்லியத்தனார் என்பவர்; பற்பல இசைக் கருவிகளை இசைக்கும் பயிற்சி பெற்றிருந்தமை குறித்தே இவருக்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டது போலும்! (பல்லியம்—பல வகையான இசைக்கருவிகள்). இது நிற்க.

யாப்பை மிடறு இசைக்கிறது; மிடறு - கழுத்து - குரல். என்னை? அடியார்க்கு நல்லார், அரங்கேற்று காதை, 26 ஆம் அடியின் உரையில் "மிடறுமென்றது—சாரீர வீணையும் என்றவாறு." எனக் கூறி, அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக,

"பூதமுதற் சாதனத்து ஆம் புற்கலத்தின் மத்திமத்து
நாதமுதல் ஆம்எழுத்து நாலாகி—வீதி,
வருவரத்தால் தானத்தால் வந்துவெளிப் பட்டு,
இருவரத்தால் தோற்றம் இசைக்கு."

என்பதையும் கொடுத்துள்ளார். எனவே, யாப்பாகிய சொற்பாடலை மிடறு இசைக்க, பல்லியங்கள் பண் இசையை வாசிக்க, தண்ணுமையும் தாளமும் அவற்றைச் சீருடன் நடத்திச் செல்லக் கூத்து நடைபெறும். சங்கீதம் என்றாலே "கீதம் வாத்யம் ததாத்ருத்யம் த்ரயம் ஸங்கீதம் உச்யதே" (சங்கீத சிந்தாமணி உரைமேற்கோள்) என்றபடி வாய்ப்பாட்டும், வாத்திய இசையும், நிருத்திய - நாட்டியமும் கலந்ததே.

9. கூத்தர்களுள் தலைமைக்கூத்தன் சிவன். கூத்தன் என்பவனே அவன்தான்; அவனே நடராஜன்; நிருத்யாதிபன்; தாண்டவக்கோன். அவன் விஸ்வன். அவன் ஏகன். அவன் ஸர்வன். அவன் ஆடுகிறான், அனைத்தும் ஆடுகின்றன. ஆட்டங்களில் அவன் ஆட்டமே உயர்ந்தது; சிறந்தது; உச்சமானது. என்னை? மற்றத் தெய்வங்கள் சந்தர்ப்பம் நோக்கி எப்போதாவது ஆடும். ஆனால், சிவமோ, எக்காலத்திலும் ஆடிக்கொண்டிருக்கிறது. சிவம் ஆடாவிட்டால், ஜகம் ஆடாது; அசையாது; எத்தொழிலும் நடவாது. இதனாலேயே சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் "ஸதா ந்ருத்த" மூர்த்தமும் ஒன்றாகும். மற்றும், பிற தெய்வங்கள் ஏதாவதொரு காரணத்தால் எங்காவது நடம் செய்யும்; ஆனால், சிவனோ, எங்குமாய், எல்லாமாய் ஆடுகின்றான். அவன் ஸர்வ ந்ருத்த மூர்த்தி; "ஓசை ஒலிஎலாம் ஆனாய் நீயே; உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே," என்கிறார், திருநாவுக்கரசர். மற்றைய தெய்வங்கள் மற்றவர் காண நடம் புரியும்; சிவனோ, உள்ளும் புறமும் கூத்தாடுகின்றான்; "தில்லை மூதூர் ஆடிய திருஅடி, பல்உயிர் எல்லாம் பயின்றன ளாகி" என்கிறார், மணிவாசகர். பின்னும், சிவன் ஸிரேட்டன் எனப்படுகிறான்; "த்வம் விஸ்வ கர்த்தா தவ நாஸ்தி கர்த்தா, த்வம் விஸ்வ பர்த்தா தவ நாஸ்தி பர்த்தா, த்வம் விஸ்வ ஹர்த்தா தவ நாஸ்தி ஹர்த்தா, த்வம் விஸ்வ நாதா தவ நாஸ்தி நாதா:" என்று ஸ்காந்தம் கூறுகிறது. எனவே, எக்காலத்திலும், எவ்விடத்தும், எவ்விதத்தும், ஏகமாய் எல்லாமாய் ஆடும் சிவனது திருக்கூத்தே கூத்துகளுளெல்லாம் சிறந்தது; எல்லா இசைக்கும், பண்ணுக்கும், இயலுக்கும், தாளத்திற்கும், தண்ணுமைக்கும், யாப்பிற்கும் அவனது கூத்தே ஆதாரமானது. இதனாலேயே போலும் பரத முனிவரும் தெய்வங்களை வணங்குவதில் உச்ச வணக்கம் சிவனுக்கே உரித்தானது என்ற வகையில் "சிரஸ்யாஞ்சலி ருத்ர:" எனச் சூத்திரித்துள்ளார்! எனவே, நாட்யோபாஸனை செய்பவர்கள் யாவருக்குமாவது நடராஜனது நடனமே நடனங்களில் சிறந்ததாகும்.

10. "கூத்தில் கனிந்தது கூத்தியின் கூத்து," என்றார்: என்னை? இறைவனைக் கூத்தாட்டுபவள் இறைவி; இறைவன் தான் நடனம் ஆடி ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் ஐந்தொழில்களை நடத்துகிறான்; அவன் செய்வது சண்ட தாண்டவம். அவள் தன் இனிமையால் அவனுடன் ஆடி அவனை ஆட்டுவிக்கிறாள்.

"பால்உண் குழவி பசுங்குடர் பொறாதுஎன,
நோய்உண் மருந்து தாய்உண்டு ஆங்கு,
மன்உயிர்த் தொகுதிக்கு இன்அருள் கிடைப்ப,
வையம்ஈன்று அளித்த தெய்வக் கற்பின்,
அருள்சூல் கொண்ட ஐஅரித் தடங்கண்,
திருமாண் சாயல் திருந்துஇழை"

என்று குமர குருபரர் அம்பிகையை வருணிக்கின்றார். 'அவன் அன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது,' என்பர்; வாஸ்தவமே; எனினும், அவள் அன்றி அவனும் அசையான்; 'சிவ சக்தி யுக்தோ யதி பவதி'' என்கிறது சௌந்தரிய லஹரி. அவள் ஆட்டம், அருளாட்டம்; அவன் ஆட்டம், அன்பாகிய அனலின் ஆட்டம். இருவரும் இணைந்துள்ளனர்; ''உடையாள் உன்றன் நடுவுஇருப்பள்; உடையாள் நடுவுள் நீ இருத்தி,'' என்கிறார் மணிவாசகர். அவன் ஆடுவது, தாண்டவ மிடுக்கு; அவள் ஆடுவது, லாஸிய நளினம். சாத்தனாரும் புறநடை இயலில், ''வல்லில் வளைக்கும் மெல்நூல் போலத், தன்மயச் சிவனைச் சின்மயை அருளின், ஆண்டுகொண்டு ஆடி ஆட்டுவிக் கும்மே.'' (கூ) என்று அவளது கனிவான கருணைக்கூத்தை நன்கு விளக்கிக் காட்டுகிறார். சிவனைப் போலவே சத்தியும் எப்போதும், எல்லாமாய், எங்கணுமாய் அருள் கனியும் அமுத நடம் புரிகின்றாள். இருவருமே தில்லையில் ஆடுகின்றனர். ''ஸ்ரீமதப்ர ஸபா மத்யே, நித்யம் ஆனந்த தாண்டவம், குர்வாணம் உமையா தேவ்யா, ஸேவ்யா மானம் ஸிவம்பஜே'' என்று சத ரத்ன ஸம்க்ரஹம் கூறுவது போல, சிதம்பரத்துப் பொற்சபையில் இருவரும் சேர்ந்தே நடம் புரிகின்றனர்.

11. ''கூத்தின் விறல் அது குமரன் கூத்து,'' என்றார்; என்னே? வீரர்களின் கடவுள் முருகன்; அவன் தேவஸேனாபதி; ''சோர நிட்டூரனைச் சூரனைக் காருடல் சோரி கக்கக், கூரகட் டாரிஇட்டு ஓர்இமைப் போதினில்'' கொன்ற கொற்றவையின் கொற்றக் குமரன் (கந்தரலங்காரம்). ''பார்முதிர் பனிக்கடல் கலங்கஉள் புக்குச், சூர்முதல் தடிந்த சுடர்இலை நெடுவேல்'' என்றும், ''குன்றம் கொன்ற குன்றாக் கொற்றத்து'' என்றும்; ''மாற்றோர் கூற்றே!'' என்றும், ''வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ!'' என்றும் இன்னோரன்ன பல வகையாகத் திருமுருகாற்றுப்படை முருகனைப் போற்றுகிறது. மற்றும்,

''குன்றம் எறிந்தாய்! குரைகடலில் சூர்தடிந்தாய்!
புன்தலைய பூதப் பொருபடையாய்!—என்றும்,
இளையாய்! அழகியாய்! ஏறுஊர்ந்தான் ஏறே!
உளையாய்என் உள்ளத்து உறை.''

என்றும்,

''வீரவேல் தாரைவேல் விண்ணோர் சிறைமீட்ட
தீரவேல் செவ்வேள் திருக்கைவேல்—வாரி
குளித்தவேல் கொற்றவேல் சூர்மார்பும் குன்றும்
துளைத்தவேல் உண்டே துணை.''

என்றும்,

''வெஞ்சமரம் தோன்றின் வேல்தோன்றும்''

என்றும், திருமுருகாற்றுப் படையைச் சார்ந்து நிற்கும் வெண்பாக்களும்; ''பாயிரும் பனிக்கடல் பார்துகள் படப்புக்கு'' என்றும், ''குருகொடு பெயர்பெற்ற மால்வரை உடைத்து, மலைஆற்றுப் படுத்த மூவிரு கயந்தலை''

என்று பரிபாடலும்; "பிணிமுக மஞ்ஞை செருமுகத்து ஏந்திய, மூவிரு திருமுகத்து ஒருவேல் அவர்க்கு" என்று கல்லாடமும்; "சூர்மா தடிந்த சுடர் இலைய வெள்வேலே" என்றும், "மணிவிசும்பில் கோன்ஏத்த மாறுஅட்ட வெள்வேலே" என்றும்;"வருதிகிரிக் கோல்அவுணன் மார்பம் பிளந்து, குருகு பெயர்க் குன்றம் கொன்ற நெடுவேலே" என்றும் சிலப்பதிகாரமும் வேலன் வீரத்தையே வேல்மேலிட்டுப் பாராட்டுதல் காண்க. மற்றும், கலித்தொகையில் (81) முருகனை ஆலம் உண்ட சிவனது அபாரமான வீரியம் என்ற வகையில், "ஆல்அமர் செல்வன் அணிசால் பெருவிறல்" என்று கூறியுள்ளதையும் நோக்குக. இவற்றுடன் பதினோர் ஆடலில் முருகனுக்குள்ள குடை துடி முதலிய கூத்துகளும், அசுரரை ஒழிக்க அறுமுகன் ஆடிய வீரக்கூத்துகளேயாம் என்பது அடியார்க்கு நல்லார் உரையாலேயே விளங்குகிறது. எனவே, சாத்தனார் குமரன் கூத்தைக் 'கூத்தின் விறல்' என்கிறார்.

12. விறல், ரௌத்ராகாரமான வீரம், திறல், லலிதமான வீரம்; "கூத்தின் திறல்அது மாயோன் கூத்து," என்றார். என்னை? மாயோன், அறம் குறைந்து மறம் மிகுந்த காலத்தில் எல்லாம் மறத்தைக் குலைத்து அறத்தை நிலைப்படுத்துமாறு அவ்வப்போது அவதாரம் செய்து, லீலா மாத்திரையாக வீரங்காட்டி வெற்றி கொண்டவன்; மச்சமாய் மறைகொணர்ந்தவன்; கூர்மமாய் மலை சுமந்தவன்; வராகமாய் மண் கொணர்ந்தவன்; நரசிங்கமாய் இரணியனைக் கீறியவன்; வாமனனாய் வானம் அளந்தவன்; பரசுராமனாய் மன்னர் குலத்தை வாட்டியவன்; இராமனாய் அறவழி நடந்தவன்: கண்ணனாய்க் கஞ்சனைக் காய்ந்தவனாகிய மாயவன், மாயையில் வல்லவன். இளங்கோ அடிகள் ஆய்ச்சியர் குரவையில், உள்வரியாக, "கோகுலம் மேய்த்துக் குருந்து ஒசித்தான்", "பொன்னம் திகிரிப் பொரு படையான்", "கன்னவில்தோள் ஓச்சிக் கடல் கடந்தான் என்பரால்" என நினைத்து, முன்னிலையாக, மூன்று குரவைப் பாடல்களின் இறுதியிலும் "மாயமோ மருட்கைத்தே!" என்று மயங்கி மருட்சியுற்று, படர்க்கையில் அவனது பெருமையைப் பாராட்டும் வகையில், "மூவுலகும் ஈரடியான் முறைநிரம்பா வகைமுடியத், தாவியசே வடிசேப்பத் தம்பியொடும் கான்போந்து, சோஅரணும் போர்மடியத் தொல்இலங்கைக் கட்டுஅழித்த, சேவகன்சீர்" என்றும் "பெரியவனை மாயவனைப் பேருலகம் எல்லாம், விரிகமல உந்திஉடை விண்ணவனை" என்றும், "மடம் தாழும் நெஞ்சத்துக் கஞ்சனார் வஞ்சம் கடந்தானை" என்றும் போற்றுவது காண்க. இக்குரவைப் பாட்டில் மாயமும் திறலும் மாறி மாறி வருதல் கண்கூடு. வீடு பேற்றிற்குப்

"புலன்ஐந்தும் மேயும் பொறிஐந்தும் நீங்கி
நலம்அந்தம் இல்லதோர் நாடு புகுவீர்
அலமந்து வீய அசுரரைச் செற்றான்
பலம்உந்து சீரில் படிமின்ஒ வாதே."

எனப் 'பகவானது அசுரரைச் செற்ற அடலை நினைந்து ஆழ்பவருக்கு முடிவில்லாத நலம் உடைய முத்தி நிச்சயம்,' என்று நம்மாழ்வாரும் கூறுகிறார்.

13. ''கூத்தின் தழைவது காமவேள் கூத்து,'' என்றார்; என்னை? காமவேள், காமக் கடவுள். சிலப்பதிகாரம் கடல் ஆடு காதையில் ''வெள்ளி மால்வரை வியன்பெருஞ் சேடிக், கள்அவிழ் பூம்பொழில் காமக் கடவுட்குக், கருங்கயல் நெடுங்கண் காதலி தன்னொடு, விருந்தாட்டு அயரும்ஓர் விஞ்சைய வீரன்'' என்று காமன் விழாப்பேசப்பட்டுள்ளது. 'காமக்களி' என்பது ஜலக்ரீடை, நீராட்டம். காமம் மிகவே, உடல் தழைக்கும்; உளம் தழைக்கும்; உணர்வு குழையும்; உயிர் விழையும்; காதல் இழையும்; கலவி இழையும். அவன் செய்வது தழைவும் குழைவும் மிக்க களிக்கூத்து; அல்லது, பிரிவால் ஏற்படும் வெறிக் கூத்து; எனினும், மென்மை நிரம்பியது. காமன் தென்றல் தேரில், இருளாம் கரியும், கிளியாம் பரியும், மகரக் கொடியும், மதிச்சத்திரமும், அன்ன வாகனமும், மாந்தளிர் வாளும், கடலலை முழவும், குயிலின் காளமும், மயிலின் நடனமும், கரும்பு வில்லும், வண்டு நாணும், தாமரை, சூதம், அசோகம், முல்லை, நீலோற்பலம் என்ன நெஞ்சு, கொங்கை, விழி, சிரம், அல்குல் – என்னும் அங்கங்களைத் தாக்கி நினைவைத் தூண்டி, உடலை இளைக்க வைத்து, கண் குவியக் கலக்கத்தில் ஆழ்த்தி, மயக்கம் ஊட்டி, உயிர்ப்பொடுங்கத்தக்க மூர்ச்சையும் தரும் புஷ்ப பாணங்களையும் கொண்டு, பெண்களாகிய சைனியங்கள் சூழ, சுகதால க்ரஹத்தில், சகன சையோக ஸம்பிரமத்தில் லீலா சுகனுய்க் காமவேள் விளங்குவான் என ஸாஸ்திரங்கள் கூறும். எனவே, அவன் நடனங்கள் யாவும் சம்போக விப்ரலம்ப ஸ்ருங்காரத் தழைவுகளாகவே நடைபெறுமாகையால், காமன் கூத்தைக் 'கூத்தின் தழைவு' என்று சாத்தனார் சூத்திரித்துள்ளார்.[1]

14. ''கூத்தின் குழைவது விருங்கிமுக் கூத்து,'' என்றார்; என்னை? விருங்கி என்னும் முனிவன் சத்தியை வணங்காமல் சிவனை மட்டுமே வணங்கி வந்தான். அவனது அறியாமையை நீக்க, சிவனும் சத்தியும் ஒன்றாய் அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவில் நின்றனர். அப்போதும் அம்முனிவன் தன் பிடிவாதம் நீங்காமல் வண்டுருவம் எடுத்துக் கழுத்தைத் துளைத்துக்கொண்டு சிவனை மட்டும் வலம் வந்தான். சத்தி சினமுற்று அவனது வலிவை வாங்கிவிட, அவன் தள்ளாடி விழப்போகும் தருணத்தில் சிவன் மனம் இரங்கி, மூன்றாவதாக ஒரு ஞானக் காலைத் தர, அவன் ஆனந்தமுற்றுக் கூத்தாடுகிறான். உடலிலும், மற்ற இரு கால்களிலும் சத்தியின் ஒரு காலால் மட்டும் கூத்தாடுவதால் அக்கூத்துக் குழைந்து குழைந்து நடைபெறுகிறது.

1. அநுபந்தம்-4 மதன பராக்கிரமம். (வட நூல்களில் கண்டுள்ளவை)

இதனாலேயே விருங்கியின் கூத்தைக் 'கூத்தின் குழைவு' என்று கூறியுள்ளார். தவிர, இது ''முக்கால்'' கூத்தாகையால் ''முக்கூத்து'' என்றார் போலும்!

15. ''கூத்தின் வெட்டணை தண்டுவன் கூத்து,'' என்றார்; என்னை? தண்டுவன் - தண்டு முனிவர் சதா காலம் சிவ ஸந்நிதானத்தில் தாண்டவம் பயில்பவர். பரத முனிவர் தமது நாட்டிய ஸாஸ்திரத்தைச் சிவனார் முன் அரங்கேற்றிய காலத்து, அதில் தாண்டவம் இடம் பெறாமையால், சிவபெருமான், அக்குறையை நீக்க, தண்டு முனிவர் மூலம் பரத முனிவருக்குத் தாண்டவத்தைப் போதித்தார் என்றும், அதன் பிறகே நாட்டிய ஸாஸ்திரத்தில் தாண்டவத்தைச் சார்ந்த நூற்றெட்டுக் கரணங்களும், அவற்றைக் கொண்ட அங்க ஹாரங்களும் இடம் பெற்றன என்ற ஒரு வரலாறு கர்ண பரம்பரையாக வழங்கி வருகிறது. தாண்டவக் கூத்து வெட்டுகளும், மடக்குகளும், வீச்சுகளும், விறுவிறுப்பும் மிகுந்தவை; எனவே, தண்டுவன் கூத்தைச் சாத்தனார் 'வெட்டணைக் கூத்து' என்கிறார்.

16. ''மற்றது, மற்றை வானவர் கூத்தே,'' என்பதில், ''மற்றை வானவர்'' என்பது, இந்திராதி திக்குப் பாலகர்களையும் நவசந்தி நாயகர்களையும், ஏழு கன்னியர்களையும், கந்தர்வாதி தேவ ஜாதிகளையும், ஊர்வஸியாதி அரம்பையர்களையும், தேவ பூத நாகராதி கணங்களையும் குறிப்பிடுவதாகும்.

17. 34 முதல் 38 வரையுள்ள சூத்திரங்களால் சிவபெருமானது நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்களும் எவ்வண்ணம் நிகழ்ந்தன என்பதைத் தாமே தனியாகவும் பிறரோடும் ஆடிய வண்ணம் வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். சிவபெருமான் தாமாக ஆடியவை 48; உமையோடு ஆடியவை 36; மாயவனுடன் ஆடியவை 9; முருகனுக்காக ஆடியவை 3; மற்றைய வானவர்களுக்காக ஆடியவை 12 என நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்களுக்கும் கணக்குக் காட்டியவர், அடுத்தபடியாக இவற்றின் விவரங்களை எந்நூலில் காணலாம் என்பதை, ''அமலன் கூத்தே அகத்தியல் பரதம்,'' (கூ) என்று அடுத்த சூத்திரத்தில் தெரிவித்துள்ளார். என்னை? பாயிரத்திலேயே "அகத்தியன் இயற்றிய அகத்தியல் முதல்நூல்" (கூ) என்றாராகலின், 'அகத்தியல்' என்பது "வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின், முனைவன் கண்ட முதல்நூல்" (தொல்காப்பியம்) என்பது தெளிவாகிறது; மற்றும், ஆசிரியர் அகத்தியர் எனப்பட்டமையால், இது பெரும்பாலும் முதல் ஊழியைச் சேர்ந்த முதற்சங்கத்து முதுநூலாய் இருக்கலாம். ஆனால், ''அகத்தியல்'' என்பதோடு நில்லாமல் ''அகத்தியல் பரதம்'' என்பதென்னை எனின், பொதுவாகப் பரதம் என்பது பரத முனிவர் இயற்றிய பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தைக் குறிப்பதாகவே நாம்

கொள்ளுகிறோம். ஆனால், ஈண்டுக்குறிக்கப்படுவது அஃதன்று என்பது பல வகையால் நிச்சயமானது. ஒன்று, அது வடமொழி நூல்; இரண்டு, அந்நூலுக்கும் முந்தியது இந்நூல். மற்றும் 'பரதம் என்னும் சொல் பரத முனிவரின் சொந்தப் பெயரா, பட்டப் பெயரா? வேறு வகையில், பரத முனிவர் இயற்றியதால் அந்நூலுக்குப் பரத நாட்டிய ஸாஸ்திரம் எனப் பெயர் வந்ததா, அல்லது பரத ஸாஸ்திரம் இயற்றிய காரணத்தால் அவருக்குப் பரத முனிவர் எனப் பெயர் ஏற்பட்டதா?' என்பது இன்னும் ஆராய்ச்சிக்குரிய விஷயம். தவிர, அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில், "நாடகத் தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்களும் இறந்தன," என்று கூறியுள்ளார். எனவே, அவரது கூற்றுப்படி வடமொழிப் பரத ஸாஸ்திரத்தைத் தவிரத் தமிழில் மிகு பண்டைக் காலத்தில் பரதம் என்ற ஒரு நூல் இருந்ததென்பது தெரிகிறது. ஆகவே, 'அதைப்பற்றிதான் இச்சூத்திரம் குறிக்கிறதோ?' எனில், இல்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். என்னை? முதலாவது இச்சூத்திரம் ''அகத்தியல் பரதம்'' என்கிறதே ஒழிய ''பரதம்'' என்று தனிப்படக் குறிக்கவில்லை; தமக்கு முன்னிருந்த, தாம் பயின்றதாகப் பாயிரத்தில் சாத்தனார் வரிசைப்படுத்தியுள்ள நூல்களுள் அகத்தியல் முதலாவதாய் நிற்கிறது; ஆனால், பரதம் என்ற நூலைப்பற்றிப் பேச்சே இல்லை. எனவே, பரதம் என்னும் சொல், நூல் என்ற வகையில் இங்கு வரவில்லை. ''அகத்தியல் பரதம்'' என்னும் இச்சொல் தொடரை மயங்கியே அடியார்க்கு நல்லார் ''பரதம் அகத்தியம்'' என வேறு வேறு நூல்கள் இருந்ததாகக் கருதினர் போலும்!

''பரதம் என்ற சொல் பரத சாத்திரத்தைக் குறிக்கவில்லை என்றால் வேறு எதைத்தான் குறிக்கிறது?'' எனின், "பகாரோ பாவ ஸம்யுக்த, ரேபோ ராகேண ஸம்ஸ்ருதா, தகாராஸ் தாள இத்யாஹு, பரதார்த்த விலக்ஷணு" (அரதத்தர் பரதசாஸ்திர உரைமேற்கோள்) என்றபடி பரதம் என்னும் சொல்லுக்கே 'பாவ - ராக - தாள ஸமன்வய நாட்டியம்' என்பதே பொருளாகும். எனவே, ''அகத்தியல் பரதம்'' என்பதற்கு அகத்தியலாகிய முதல் நூலில் சொல்லப்பட்ட நாட்டியம் என்றுதான் நாம் அர்த்தம் செய்ய வேண்டும்.

''அகத்தியல் பரதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளவை, அமலன் கூத்தே'' என்கிறார்; என்னை? பரதமாகிய கூத்துக்கே ஆதாரம் பரமசிவமே. இதனை ஆகமங்கள் பின் வருமாறு விளக்குகின்றன;

"ஸ்ரீமத் ஆதி மத்ய அந்த ரஹித அகண்டாகார அநாதியான ஸச்சிதானந்த சுத்த ஸ்வரூப கேவல சிவம் அக்னிக்கு உஷ்ணம் போலும்; பனிக்குக் குளிர்ச்சி போலும்; குணகுணி நயத்தால் தனக்கு அனன்யமாய்த் தானேயாய்த் தன்னுள் விளங்கி நிற்கும் தன்னுடைய தன்மயப் பராசத்தியை ஸிருஷ்டி ஸ்திதி ஸம்ஹார த்ரோபவ அனுக்ரஹ பஞ்ச க்ருத்ய நிமித்தம் காரண கார்ய பாவத்தால்

அதிஸூக்ஷ்ம இச்சா மாத்ரையாக முன்னிலைப்படுத்திச் சங்கல்பித்த அவசரம் பாவம்''

(வேறு வகையில், 'தத்' தாம் சிவம் தானேயான 'ஸத்' தாம் சத்தியைத் தன்னுள் தானுய்த் தன்மயமாய் அபிமுகப்படுத்தித் தன்னுள் தானே தன் இச்சையாய்த் தவம் செய்தது பாவம் என்று வேத மொழி கூறும்.)

''மேற்கூறிய வண்ணம் தன்பால் தன்மயமாய்த் தன் அபிமுகமான சக்தியைத் தன் ஸங்கல்பப் பிரகாரம் ஸிருஷ்டியாதி பஞ்ச க்ருத்யத்தில் உன்முகம் ஆக்கிக்கார்ய கர்த்ருத்வ யோக்யதா நிமித்தம் அநாதியான காம கலேயின் ஸ்வரூப அநுராக அனுசந்தானமே ராகம்.''

(என்னே? 'தத்' தாகிய சிவம் 'ஸத்' தாகிய சத்தியோடு 'சித்' தாக நிறைந்து தழைவது இராகம்.)

''க்ருத்யா க்ருத்ய பரிசமாப்தியின்பொருட்டு மேற்கூறிய சிவம் க்ருத்யோன்முகமாய் நின்ற சக்தியோடு கர்த்ருத்வாபிமுகமாய்க் காம கலையில் கலந்து கால தேச வர்த்தமானக் கணக்கைக் கண்ணியிட்ட அவசரமே தாளம் எனப்படுகிறது''

(அஃதாவது, 'தத்' தாம் சிவம் 'சத்' தாம் சத்தியோடு 'சித்' தாய்க் கலந்து ஆனந்தமாய்ப் பஞ்ச கிருத்தியங்களைக் கிரமம் தவறாது நடத்தி வருவது தாளம்.)

''பாவம், ராகம், தாளம் என்னும் இம்மூன்று சிவத்திற்கு முறையே லயம், போகம், அதிகாரம் என்னும் காரணகாரணத்வ அவசரங்களாகும் என்பர். என்னே?

''லயமாகிய பாவ அவசரத்தில் சிவன் 'சக்தியாபிமுகமான சாக்தர்' என்று சொல்லப்படுகிறார்.

''போகமாகிய ராக அவசரத்தில் சக்தியோடு தாமும் கர்த்ருத்வ பாகத்தை எய்தி இருவரும் இணையாய் இணைந்து இயங்கிய சமயம் பிரவிருத்தர் எனப்படுவார். இவ்வவசரத்தினின்றே வேதம் பிறந்தது.'' [1].

இந்நிலையையே திருமூலர், ''இருட்டறை மூலை இருந்த குமரி, குருட்டுக் கிழவனைக் கூடற் குறித்துக், குருட்டினை நீக்கிக் குணம்பல காட்டி, மருட்டி அவனை மணம்புரிந் தாளே,'' என்று திருமந்திரத்தில் விளக்கியுள்ளார்.

இன்னும் பாவம் மனோமயம்; ராகம் வாக்மயம்; தாளம் காயமயம் என்றும்; இவ்வண்ணமே, இவை மூன்றும் முறையே நிஷ்களம், சகல நிஷ்களம், சகளம் எனவும்; இச்சை, ஞானம், கிரியை எனவும், சிறப்பு, பொதுச் சிறப்பு, பொது

---

1. *ஆகம சார வசனம்*

எனவும், 'நிர்த்தம், கீதம், வாத்யம்' எனவும், 'உண்மை, வாய்மை, மெய்ம்மை' எனவும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.[1].

சுருக்கமாக, பிரபஞ்ச பிரவர்த்தியில்லாமல் சத்தியோடு உள்முகமாய்த் தனிமையில் நின்ற சிவம் லயர் எனவும், சத்தியாபிமுகக் காம கலராய் நின்ற சிவம் போகர் எனவும், பிரபஞ்சாபிமுக சிவ சத்தி சம்வய ஸம்போக விப்ரலம்ப ஸ்ருங்கார ஸர்வ ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி லயராய்ப் படர்க்கையில் நின்ற சிவம் அதிகார ரெனவும் நிற்ப, பிரபஞ்சம் தொழிற்படுவதால், பாவம் ராகம் தாளம் என்னும் மூன்றும் முறையே தன்மை முன்னிலை படர்க்கையில் யோநி பெற்று, லயம் போகம் அதிகாரம் என்னும் மூன்றுகச் செய்கை பெற்ற அவசரத்தில் பரதம் என்னும் காரியம் உண்டாயிற்று என்று கூறுப.[2]

எனவே, ''அகத்தியல் பரதம்'' என்பது அகத்தியன் இயற்றிய முதல் நூலாம் அகத்தியலில் உள்ள பாவ ராக தாள மயமான, ''அமலன் கூத்தே''. எனவே, ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி லய—ஆக்கல், அளித்தல், அழித்தல்—என்னும் முத்தொழிலுக்காகப் பரமன் பரா சத்தியோடு பண்ணிய தாண்டவ - லாஸ்ய நிருத்தி நிருத்திய நாட்டியங்களேயாம் என்பது தெளிவாகிறது.

18. ''நுதல் விழியோர்க்கு உறும்'' ஆட்டங்கள் ''நூற்றெட்டில்'' உலகில் பட்டாங்கின்படி வந்த பன்னிரு கூத்துகளும் முக்கியமான பன்னிரு தெய்வத் தாண்டவங்களின் வழிப் பிறந்தன என்பதை இது முதல் மூன்று சூத்திரங்களால் காட்டுகிறார். ஈண்டுக் கூறப்படும் பன்னிரு கூத்துக்கும் சிலப்பதிகாரத்து உரையில் வரும் பதினோராடலுக்கும் சிலவற்றின் பெயர்கள் அதிலும் இதிலும் பொதுவாக இருப்பதைத் தவிர, வேறு வகையில் சம்பந்தமில்லை என்பதைச் சுவை நூலின் 142 ஆம் சூத்திரத்தின் அடிக்குறிப்பில் காண்க. 'சிவபெருமானது நூற்றெட்டு ஆட்டங்கள் யாவை?' எனின், இவற்றை முழுமையாக விளக்கிக் கூறும் நூல் நமக்குத் தெரிந்த வரையில் யாதொன்றும் காணோம். எனினும், இந்நூல், சூ. 126இல் ''பன்னிரு கூத்தும் பற்பல கூத்தும், பன்னீ ரெட்டெனும் பாவையின் கூத்தும், மற்றைய வானவர் ஆட்சியும் மாட்சியும், அந்தணர் ஓத்துஇணை மந்திரத்து அறிக.'' என்றமையான், வேதம் இணைந்த மந்திரங்கள் கூடிய தந்திர ஸாஸ்திரங்களிலிருந்து இவற்றைத் தெளியலாம் போலும்! இன்று தாண்டவ நிருத்தியத்துக்கு ஆதாரமாகத் தந்திர முறைப்படி அமைக்கப்பட்ட கோயிற்சிலைகளேயே கொள்ளுவது கண்கூடு. மற்றும், புறநடை இயலில் ''பன்னிரு முறையே ஒன்பான் ஒன்பான், பாய்ப்புறு நூற்றுஎட்டு ஆட்டம் பயிலும்,'' (கூ) என்றமையால், இப்பன்னிரு தாண்டவங்களுள் ஒவ்வொன்றும் முறையே ஒன்பது ஒன்பதாய்

1. ச. ர வி. வ. 2. பரத ஒத்து முகவுரை.

நூற்றெட்டாய் விரிந்தன போலும்! இத்தொகை நூலிலேயே, (சூ. 83) ''கூத்துஓவ் வொன்றும் மூவுருக் கொள்ளும்'' என்றும், (சூ. 101) ''உண்மையில் உள்ளத்து உருவகம் பலவாம், காமத் தண்டுவக் கரணத்து உரைத்தும்,'' என்றவர், கரண நூலில் (கூ. 233 முதல் 246 வரை) ''கரணம் காமக் கரணம் என்ப'' எனப் பல கரண நிலைகளைக் காட்டியும், (கூ. சூ. 117) ''களிற்றுஉரி மற்றுஉரிக் காட்சியும் கொள்ளும்.'' எனக் களிற்றுரியாகிய சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் ஒன்றான கஜ யுத்தமே, மற்றுள்ள ''சார்த்தூல ஹர மூர்த்தம், ஸிம்ஹக்ன மூர்த்தம், ப்ரஹ்ம சிரச்சேத மூர்த்தம், கூர்ம ஸம்ஹார மூர்த்தம்'' எனப் பல நடன மூர்த்தங்களுக்கும் பொருந்தும் என்றும் கணித்துள்ளமை காண்க. இவற்றுக்கு ஏற்பப் படிம இயலில் (இந்நூல் சூ. 84 முதல் 125 வரை) நாற்பது சிவதாண்டவப் படிமங்களைச் சாத்தனார் விவரித்துள்ளார். இது நிற்க.

அடுத்து வரும் (39 - 40) இரு சூத்திரங்களில் நூற்று எட்டுத் தாண்டவங்களுள் முக்கியமான பன்னிரண்டின் இரு வகையான பெயர்களை வரிசைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். ஆனால், மற்று வரும் சூத்திரங்களின்படி அவர் 39-ஆம் சூத்திரப் பெயர் வரிசையையே ஒப்புக்கொள்ளுகிறார் என்பது தெரிகிறது. மற்றும், 39-ஆம் சூத்திரம் கூறும் வரிசைக்கும் 40-ஆம் சூத்திரத்தின் வரிசைக்கும் மாறுபாடுகள் உள்ளன. 39-ஆம் சூத்திர வரிசையில் எட்டாவதாய் வரும் ''நுணுக்கம்'' 40-ஆம் சூத்திரத்தில் நான்காவதாயும், ஐந்தாவதான ''நுதல் விழி'' மூன்றாவதாயும், ஆறாவதான ''நுதல் கால்'' பதினொன்றாயும் வேறுபட்டு வருவது காண்க. இனி....?

அல்லியம் முதலாய் நச்சம் ஈறாகப் பன்னிரு கூத்துகளும் பரவை என்பது படிம இயல் விளக்கிக் காட்டுகிறது. வடமொழி நூல்களும் சிவபெருமானது தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டு என்றும், அவற்றுள் பன்னிரண்டு முக்கியமென்றும், அவற்றை ஆனந்தத் தாண்டவம், சந்த்யா தாண்டவம், ச்ருங்கார தாண்டவம், த்ரிபுர தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், முனி தாண்டவம், ஸம்ஹார தாண்டவம், உக்ர தாண்டவம், பூத தாண்டவம், பிரளய தாண்டவம், புஜங்க தாண்டவம், சுத்த தாண்டவம் என்றும் வரிசைப்படுத்தியுள்ளன. இவ்வரிசைக்கும் சாத்தனார் காட்டும் வரிசைக்கும் சில வேறுபாடுகள் உள; வரிசைப்பாட்டில் மட்டுமன்றி வகை வண்ணப்பாட்டிலும் உள்ள மாறுபாடுகளைப் பின்னர் விவரிப்போம். இங்கு 39-40-ஆம் சூத்திரங்களோடு வடமொழி வரிசைப்பாட்டையும் நேர் நேர் இட்டு வகைப்படுத்திப் பார்ப்போமாயின்..?

சூ. 39	சூ. 40	வடமொழி
அல்லியம்	கொட்டம்	ஆனந்தத் தாண்டவம்
எல்லியம்	சந்தி	சந்த்யா தாண்டவம்
பல்லியம்	ஒட்டரம்	சுத்த தாண்டவம்
உள்ளம்	காமம்	ஸ்ருங்கார தாண்டவம்
நுதல் விழி	முப்புரம்	திரிபுர தாண்டவம்
நுதல் கால்	சுட்டி	ஊர்த்துவ தாண்டவம்
நோக்கம்	விந்தரம்	முனி தாண்டவம்
நுணுக்கம்	சங்கரம்	ஸம்ஹார தாண்டவம்
கால் வரி	கொட்டி	பிரளய தாண்டவம்
பேய் வரி	பண்டரம்	பூத தாண்டவம்
களிற்று உரி	குஞ்சரம்	உக்கிர தாண்டவம்
நச்சம்	கந்தரம்	புஜங்க தாண்டவம்

சிற்சில சைவ ஆகமங்கள் சிவனது தாண்டவங்களை ஏழு வகையாகப் பிரிக்கின்றன. அவை காலிகா தாண்டவம், கௌரீ தாண்டவம், ஸ்ருங்கார தாண்டவம், ஸம்ஹார தாண்டவம், திரிபுர தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், ஆனந்தத் தாண்டவம் என்பன; இவற்றுள் காலிகா தாண்டவம் ஸ்ருஷ்டியையும், கௌரீ, ஸ்ருங்கார தாண்டவங்கள் ஸ்திதியையும், ஸம்ஹார தாண்டவம் லயத்தையும், திரிபுர தாண்டவம் திரோபவத்தையும், ஊர்த்துவ தாண்டவம் அனுக்கிரஹத்தையும், ஆனந்தத் தாண்டவம் ஒரே வடிவில் ஸிருஷ்டி-ஸ்திதி-லய-திரோபவ-அனுக்கிரஹம் என்னும் ஐந்தொழில்களையும் காட்டும் என்பர். இவ்வானந்தத் தாண்டவத்தையே உண்மை விளக்கம் உடையார்,

''மாயை தனைஉதறி வல்வினையைச் சுட்டுமலம்
சாய அமுக்கிஅருள் தான்எடுத்து - நேயத்தால்
ஆனந்த வாரிதியில் ஆன்மாவைத் தான்அழுத்தல்
தான்எந்தை யார்பரதந் தான்.''

என்றார். இத்தாண்டவமே எல்லாச் சிவாலயங்களிலும் ஸாந்நித்யமாயுள்ளது.

பின்னும், உண்மையிலேயே சிவ தாண்டவங்கள் எண்ணில என்றும், அவற்றுள் முக்கியமானவை ஆயிரத்து எட்டு என்றும், அவற்றிலும் முக்கியமானவை நூற்று எட்டு என்றும், அவற்றினும் சீர் எனக் கொள்ளப்பட்டவை பதினெட்டு என்றும், அவைதாமும் இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள பன்னிரு கூத்துகளோடு சிவபெருமானது அட்டாட்ட மூர்த்தங்களைச் சார்ந்த சண்ட தாண்டவம், அர்த்த நாரீஸ்வர தாண்டவம், கேசவார்த்த தாண்டவம், கங்காள

தாண்டவம் முதலியவற்ரோடு கோர தாண்டவமும் அகோர தாண்டவமும் சேர்ந்து பதினெட்டு ஆகும் என்றும் கூறுவர்.

பின்னும், தில்லைக் கோயிலின் பெயர்களாக, ''அத்தன் பர தத்துவன் நித்தன் நடத்து அமரும் பொதுவின் பெயர் மன்று அமலம், சத்து உம்பர் இரண்மய கோசம் அகம்தனி புண்டரிகம் குவை கண் சகனம், சுத்தம் பரம் அற்புதம் மெய்ப் பதம் அச்சுமுரு வழி ஞான சுகோதயம் நல், சித்து அம்பரம் முக்திப் பரப்பிரமம் திகழும் சபை சக்தி சிவாலயமே'' எனக் கோயில் புராணம் கூறுகிறது. இப்பெயர்கள் அநேகமாய் வடமொழிச் சூத ஸம்ஹிதையிலும் இவ்வாறே வந்துள்ளன. இப்பெயர்ப் பொருள் களும், பெயர்களும் தில்லைக் கோயில் ஏற்படுவதற்கு முன்னே வழக்கத்தில் இருந்தன போலும்! என்னை? இப்பெயர்கள் யாவும் சிவ தாண்டவங்களையே குறிக்கின்றன என்பது போலப் புறநடை இயலில் சாத்தனாரும், ''பரமன் நடுவன் பெரியன் பொன்னன், சத்தன் நித்தன் உத்தன் சித்தன், உள்ளன் கள்ளன் உரகன் உமணன், விவிதன் விசுணன் வியனன் முதலா, சிவன்பெயர் யாவும் சிவதாண் டவமே,'' (கூ) என்பது காண்க. இப்பெயர்களுள் ''பரமன்'' என்பது பரை, பரம், பராபரம் என்ற முந்நிலைக்கும் பொருந்தமான ''நுணுக்க''த் தையும், ''நடுவன்'' என்பது பொதுமையான ''சந்தியா தாண்டவ''த்தையும், ''பெரியன்'' என்பது ''சண்ட தாண்ட வம்'' அல்லது ''மஹா தாண்டவ''த்தையும், ''பொன்னன்'' என்பது ''ஹிரண்மய கோச உதய தாண்டவ''த்தையும், ''சத்தன்'' என்பது ''கேவல தாண்டவ''த்தையும், ''நித்தன்'' என்பது ''ஸதாந்ருத்த மூர்த்தி''யையும், ''உத்தன்'' என்பது ''உக்கிர ாண்டவ''த்தையும், ''சித்தன்'' என்பது ''யோக தக்கண மூர்த்தி ந்ருத்ய''த்தையும், ''உள்ளன்'' என்பது ''சிதாகாச ந்ருத்ய''த்தையும், ''கள்ளன்'' என்பது ''தகராகாச தாண்டவ''த்தையும், ''உரகன்'' என்பது ''புஜங்க லளித, புஜங்க த்ராஸ'' மூர்த்தங்களையும், ''உமணன்'' என்பது ''கௌரீ தாண்டவ''த்தையும்; ''விவிதன்'' என்பது ''வ்யக்தாவ்யக்த வித்யா தாண்டவ''த்தையும், ''விசுணன்'' என்பது ''ஆகாயம் தேர் ஊர வல்லாய் நீயே'' எனத் தேவாரம் போற்றிய ''ஆகாச தாண்டவ''த்தையும், ''வியனன்'' என்பது ''அற்புதத் தாண்ட வ''த்தையும் குறிக்கின்றன போலும்!

19. ''அல்லியம் உயிர்த்தது அடவுக் கூத்தே,'' என்றார். என்னை? ''அல்'' என்பது இருள், அல்லது இரவு; ''இயம்'' என்பது ஈண்டு முடிவு, உச்சி, சிகரம் என்ற பொருளில் வருவது போலும்! ஏன் எனின், இந்நூலின் படிம இயலில், (கூ. சூ. 84) ''எல்லியும் அல்லியை இணைத்திடும் எல்லை,'' என்பதனால் அதிகாலையில் 'புலர்ந்தும் புலராப்' பொழுதை இச்சொல் குறிப்பது போலும்!

இச்சமயத்தில் நடந்த உதயபூர்வமான ஆனந்தத் தாண்டவமே அல்லியக்கூத்து என்ப. இவ்வாறே படிம இயலும் கூறுகிறது.

"அல்லியம்" என்பதை 'இருளின் இயல், இரவின் இயல்பு' என்றெல்லாம் பொருள் கொள்ளலாகாதோ எனின், கொள்ள லாம். கால தேசங்கள் கழிந்துறங்கிய காரிருட்காரிரவில் கால தேசக் கணக்கு வரியில் வர்த்தமானங்களை உற்பத்தி செய்யக் கதி ரொளி வீசிக் கண்ணுதல் ஆனந்தத் தாண்டவம் ஆடினார். அகண்ட மான அகில இருளில் ஆடிய ஆட்டம் எனவே, இதற்கு அல்லியம் எனப் பெயர் வந்தது எனினும் அமையும்.

பொதுவாக அல்லியம் உதயக் கூத்து; உயிர்ப்புக் கூத்து, வடமொழிப்படி ஆனந்தத் தாண்டவம். அதில் பிறப்புறும் கூத்து அடவுக் கூத்து. 'அடவு' என்பது "அடைவு" என்னும் சொல்லின் திரிபு போலும்! பண்ணும் இசையும் தம்முள் இணைந்து மார்க்கம் தவறுமல் இயங்குவதற்கு உதவியாய் நாடி அடைவது அடவு; எனவே, இது தாளத்தைக் குறிக்கும் சொற்கட்டான ஜதியாகும். இந்நூல், 127-ஆம் சூத்திரத்தில் "அடவுஅடி தட்ட உடல்இடைக் கை கால், அடிக்கடி அலைந்து மிடுக்குஇடல் அடவே," என்றார். இதற்கேற்பவே வடமொழியிலும், "ஆதியிலே சிவபெருமான் ஸமஸ்த பிரபஞ்சமும், ஸகல ஜீவராஸிகளும், ஸர்வ தேவ ரிஷி கணங்களும் உதிக்கும்பொருட்டு ஆடியது ஆனந்தத் தாண்டவம். இதில் ஜன்னியம் ஜதி நாட்டியம்," (சபாரஞ்சித விலாச வசனம்) என்று கூறியுள்ளது. பின்னும் விவரங்களைப் படிம இயலிலும், பன்னிரு கூத்திலும் காண்க. (படிம இயல், சூ. 84, 85, 86, பன்னிரு கூத்து, சூ. 127.)

20. "எல்லியம் உயிர்த்தது இசைவழிக் கூத்தே" என்றார். என்னை? "எல்" என்பது பகல்; இயம் எனல் முடிவு; படிம இயல் (கூ. சூ. 87) "அல்லியும் எல்லியை அணைந்திடும் எல்லை," என்பது காண்க. எனவே, எல்லியம் என்பது, "மென்மாலைப் போதுஅசைய மெல்ல நடக்கும், புன்மாலை அந்திப் பொழுது," (நள.) ஆகும். எனவே, அப்போது அரன் ஆடிய கூத்தும் "எல்லியம்" எனப் பெயர் பெற்றது. இதனை வடமொழி நூல்கள் 'ஸந்த்யா தாண்டவம்' எனக் கூறும்; சாரங்க தேவர், "வாத்தியங்களும் அவ்வாத்தியங்களுக்கு இசைந்த தொனிகளும் உண்டாதற்பொருட்டு ஈஸ்வரன் சந்தியா தாண்டவ மாடினன். இதில் ஜன்னியம் கீத நாட்டியம்" (சபாரஞ்சித விலாச வசனம்) என்று கூறியுள்ளாராம். புராணங்களில் இது பிரதோஷ காலத் தில் ஆலகாலத்தை அருந்த அமலன் ஆடிய கூத்து எனக் கூறப்பட் டுள்ளது. (விவரம் சூ. 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93.)

இசை வழிக் கூத்தாவது என்னை? அது ஜதி நாட்டியத் தைப் போலும் இசை நாட்டியமாகும். என்னை? "ஏழ்இசை பம்ம

இழும்இசை பொம்ம, யாழ்இசை கும்ம அடவுஇசை விம்மக், குழல் இசை நிம்மக் குரல்இசை கொம்ம, இசைக்குஇசை இருகால் இருகை ஓர்உடல், இணைத்துஇணைத்து இயற்றல் இசைவழிக் கூத்தே'' (கூ) என்றாராகலின்; தாளச் சொற்கட்டாகிய ஜதிக்குப் போலவே, இராகச் சொற் கட்டாகிய ஏழிசை வர்ணத்திற்கு ஏற்ப நடம் புரிவது. (விவரம், சூ. 128இன் உரையிற்காண்க)

21. ''பல்லியம் வளர்த்தது பாட்டுஅவிநயமே,'' என்றார். என்னை? ஜதி நாட்டிய நிருத்தத்திற்கும், இசை நாட்டிய நிருத்தி யத்திற்கும் இணைப்பாகவும் காப்பாகவும் ஏற்பட்டதுயாப்புச் சொற் களின் பொருள்களை விளக்கும் அவிநயங்களே. பன்னிரு கூத்தில் (கூ. சூ. 129) ''சொல்பொருள் எல்லாம் கைமெய் துலக்கி, நிற்பது பாட்டு அவிநயம்என நிறுத்து,'' என்றது காண்க. வடமொழியிலும் இது சுத்த நாட்டியம் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அதாவது, இது மற்ற நாட்டியங்களிலும் சிறந்தது என்கிறார்; காரணம், தாளச் செட்டும், இராகக் கட்டும், சொல்லின் வெட்டும், தாண்டவ மிடுக்கும், லாஸ்ய நளினமும், அவிநய ஆழமும் கூடிய பரத நாட்டியம் இதுவே யாகும். சூத்திரம் 97இல் இறைவன் தனியாகத் தானே ஆடிய ஒரு பல்லியக் கூத்தின் படிவத்தைக் கூறியிருப்பினும், பொதுவாக, இறைவனும் இறைவியும் இணைந்தே பல்லியக் கூத்துகள் ஆடியுள்ள னர் என்பது (கூ. சூ. 95) ''அவளும் தானுமாய் அணைந்துஉடன் ஆக'' எனவும், (கூ. சூ. 96) ''கூத்தனும் கூத்தியும் கோத்தபல் லியமே'' எனவும் கூறியிருப்பதால் நன்கு விளக்கமாகிறது.

இது வரையில் கூறிய ''அல்லியம், எல்லியம், பல்லியம்'' என்னும் மூன்று தாண்டவங்களும், அவை அடியாகப் பிறந்த ''அடவுக் கூத்து, இசை வழிக் கூத்து, அவிநயக் கூத்து'' என்னும் மூன்று கூத்துகளுமே எல்லாக் கூத்துகளுக்கும் ஆதாரமான கூத்து கள் என்பது இந்நூலில் (சூ. 13 முதல் 16 வரை) முன்பே விளக்கப் பட்டுள்ளது. இவையே இறைவனது ஓங்கார ஸ்வரூபத்தின் அகார, உகார, மகாரச் சொக்கங்களாகும்.

22. ''உள்ளம் உயிர்த்தது உயர்சா ரிகையே,'' என்றார். என்னை? ''உள்ளம்'' என்பது ஸ்ருங்கார தாண்டவம். (சூ. 98 99 100, 101) வடமொழியில் இதைப்பற்றி, ''வேதமும், ஜோதிடமுதலாய வேதாங்கங்களும், பாவ ராக தாள நவரஸங்களும் உண்டாகும்பொருட்டாக இறைவனும் இறைவியுமாக இணைந்தாடியது. இதில் ஜன்னியம் பரத நாட்டியம் (ச. ர. வி. வ.) என்று கூறியுள்ளது. ஆனால், சாத்தனார் ஜன்யத் தைச் சாரிகை என்கிறார். இதில் தாண்டவமும் லாஸ்யமும் தம்முள் இணைந்து விட்டுவிட்டு வியனுற விளங்கும். இதனாலேயே (கூ. சூ. 130) ''இணையலில் பிணையல் ஏற்றத்து இறக்கம், எனப்பல மாற்று,''

இசை இழைத்துஇழைத்து ஒன்ருய்ச், சரிஉறச் செய்வது சாரிகை என்றுள்ளது காண்க. வேறு வார்த்தையில், லளித ஸ்ருங்கார லீலா கலைகள் சரளமான சமவயத்துள் சரியுற்றுச் சார்வதே சாரிகையாம்.

23. ''நுதல்விழி பெற்றது நுலுக்கப் பேரணி,'' என்ருர். என்னை? நுதல் என்பது நெற்றி; விழி என்பது கண்; நுதல் விழியென்பது நெருப்பு மயமான சிவபெருமானது நெற்றிக்கண்ணைக் குறிக்கும்; அந்நெற்றிக்கண்ணுல் அவர் முப்புரங்களை எரித்த தாண்டவத்தையே நுதல் விழியாக வடமொழி நூல்கள் குறிக்கின்றன. 'பூமி முதல் ஆகாஸம் வரை அனைத்தும் தம் வசமாகத் திரிபுராந்த அசுரர்களை ஸம்ஹரிப்பதற்காகச் சிவபிரான் தீ விழி விழித்துச் சினம் எழச் சிரித்ததே திரிபுர தாண்டவம். இதிலிருந்து ஜன்யம் அலங்கார நாட்டியம்''. (ச. ர. வி. வ.) ஆனுல், சாத்தனுரோ, (கூ. சூ. 102,103, 104) 'முக்கணுன் முப்புரம் மூண்டுஎரி முழங்கத், தீவிழி கனற்றல் திருநுதல் விழியே'' என்றும், ''செந்தீக் கக்கும் தீவிழி சீறி, வேளினை எரிக்கும் வியன்நுதல் விழியே'' (ச. ர. வி. வ.) என்றும் ''செம்முக நுதல்விழித் தீச்சுடர் சிதறி, முருகனைத் தோற்றும் முறையோர் நுதல்விழி'' என்றும் குறைந்த பட்சமாக நுதல் விழித் தாண்டவப் படிமங்களைக் காட்டியுள்ளார்.

''நுதல் விழி''த் தாண்டவத்திலிருந்து பிறந்தது ''நுலுக்கப் பேரணி'' என்ருர். பேர் என்பது பெரிய, பெருமை தங்கிய என்றெல்லாம் பொருள்படும்; அணி என்பது அழகு, அலங்காரம், ஆபரணம் முதலியன; ''நுலுக்கம்'' என்பது யாது? ''நூல்இழை நுலுக்கி நுண்வளிக் கும்பம்'' (தறிநூல் - இலக்கியல் - இழையம் - 108) என்ருராகலின், நுலுக்கம் என்பது வாசியை வசப்படுத்திய வல்லமை எனலாம். எனவே, வாசியை வசப்படுத்திய வல்லமையால் வெண் மணற்பரப்பில் காலின் கட்டை விரலால் பேரழகுடைய சித்திரங்களைத் தீட்டிக் காட்டுதலே பேரணி நாட்டியம். இதற்கேற்ப, (சூ. 131) பேரணியை விவரிக்க வந்த சாத்தனுர், ''கால்வெளி தேக்கிக் கால்எளிது ஆக்கிப், பெருவிரல் ஊன்றி மறுவிரல் நீன்றி'' (கூ) என்று கூறியுள்ளது காண்க. இவ்வகையிலேயே இதன் பின்வரும் ''ஓவியக் கூத்து''க்கும் இதற்கும் வேறுபாடு தோன்றுகிறது. விவரம் படிம இயலிலும், பன்னிரு கூத்திலும் காண்க.

24. ''நுதற்கால் பெற்றது நுவல் அரும் ஓவியம்,'' என்ருர்; என்னை? நுதல்மேல் கால் செல்லுதல் நுதல் கால். இதனை, வடமொழியில், 'சிவபெருமான் திருவாலங்காட்டுக் காளியை வெல்வதற்காகத் தம் திருச்செவியினின்றும் திருக்குழையைத் தாமே சுழன்று நிலத்தில் நழுவ விட்டு, அவ்வாறு நழுவிய குழையைத் தம் திருப்பாதத்தால் எடுத்து முன் போலக் காதில் அணிந்த அவசரமே ஊர்த்துவ தாண்டவம்: இதிலிருந்து ஜன்னியம் ''சித்திர நாட்டியம்,'' என்று கூறியுள்ளது. புராணங்களும்

இதே கதையை வற்புறுத்துகின்றன. திருவாலங்காட்டுப் புராணம், ''விண்படு நடனம் காளி யோடுஅரன் விளைத்த வேலை'' என்றும்,

''மடிதரும் உலகம் என்ன வயங்குஅருள் நல்கி மெல்ல
அடிஉயர்ந்து ஆடல் செய்ய அருகுஉறும் காளி நோக்கி
ஒடிவுஉறும் நாணின் மேவி ஒளிமுகம் இறைஞ்சி ஓங்கி
வடிவுஉறும் பாவை போலச் செயல்அற மயங்கி நின்றாள்.''

என்றும் கூறுகிறது. சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்த நாமத் தியானத்தில், இது ''தாண்டவம் ஜாஹ்ந வீதரம்'' எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. 'இத்தாண்டவம் திருவாலங்காட்டில் நடந்ததன்று; தில்லையில் நடந்தது என்னும் ஒரு கொள்கையும் உண்டு. மணிவாசகரும்,

'' தேன்புக்க தண்பணைசூழ் தில்லைச்சிற் றம்பலவன்
தான்புக்கு நட்டம் பயிலும்அது என்னேடி ?
தான்புக்கு நட்டம் பயின்றிலனேல் தரணிஎலாம்
ஊன்புக்க வேல்காளிக்கு ஊட்டாம்காண் சாழலோ ''

என்று தம் திருச்சாழலில் கூறி உள்ளதும் காண்க. மற்றும், ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்பது ஒரு காலைத் தலைக்குமேல் தூக்கி ஆடுவதாகையால், அவ்வாறு சிவபெருமான் செய்தது ஏன் எனப் புலவர்கள் திருவள்ளுவரைக் காரணம் கேட்ப, அவரும்,

''பூவில் அயனும் புரந்தரனும் பூவுலகைத்
தாவி அளந்தோனும் தாம்இருக்க—நாவில்
இழைநக்கி நூல்நெருடும் ஏழைஅறி வேனோ
குழைநக்கும் பிஞ்ஞகன்தன் கூத்து ?''

(தனிப்பாடல் திரட்டு) என்று காதின் குழை நழுவி விழ, காலால் ஈசன் அதை எடுத்து அணிந்த கதையைக் கூறினர் என்பர். இதனால் இப்புராணக்கதை வள்ளுவருக்குப் பின்பே வழங்கலாயிற்றென்று தோன்றுகிறது. எஃது எவ்வாறாயினும், இத்தாண்டவத்திற்கென்று கூறப்படும் இவ்வொரே ஒரு காரணத்தைச் சாத்தனார் குறிப்பிடவில்லை என்பது கவனித்தற்கு உரியதாகும். படிம இயலில், (கூ. சூ. 105, 106, 107) ''இருபுறம் இருகால் நுதல்அளவு எடுத்து, யோகுஇருப் பதும்ஓர் நுதல்கால் உருவே,'' என்றும், ''ஒருகாற்கு ஒருகால் நுதல்அடிக் கோலாய், ஊக்கிய சாய்ப்போர் நுதல்கால் உருவே,'' என்றும், ''காலும்மட் டித்துஇரு காலும்விட்டு எட்டிட,—கைவழக் கத்துறக் காண்நுதல் கால்உரு'' என்றும் கூறியுள்ளார். எனவே, சாத்தனார் காலத்தில் இக்கதை வழக்கில்லை என்பதும், அவர் காலத்தில் சிவ தாண்டவங்களுள் இதுவும் சகஜமான ஒன்றாய் இருந்ததென்பதுமே உண்மை போலும்! இது நிற்க......?

''நுவலரும் ஓவியம்'' என்பதனாலே ஓவியக் கூத்தின் சிறப்புச் சொல்லுதற்கு அரிது என்று பெருமைப்படுத்துகின்றார். பேரணி

நாட்டியத்தில் வெண்மணலில் சித்திரம் தீட்டுவது போல, ஆனால், என்றென்றும் நிலைபேறுடைய வண்ணச் சித்திரமாய், (கூ. சூ. 132) "தரையிலும் பின்புறத் திரையிலும் கால்கை ஓவியம் தீட்டல் ஓவியக் கூத்தாம்". இதற்கும் நுதற்காலுக்கும் உள்ள சம்பந்தம் என்ன எனின், "எட்டிலே நெற்றியில் பொட்டுமே இட்டு" என்பதே. இது தவிர, வரிக் கூத்துகளிலும் ஓவியம் என்று ஒரு வகை உண்டு. அதில் பேரணியிற் போலக் கொழிவெண் மணலிலோ, அல்லது தரையிலோ, அன்றித் திரையிலோ நடனோ அல்லது நடியோ சித்திரம் தீட்டுவதில்லை; சித்திரப் பத்தியில், (கூ. வரி நூல், சூ. 82) "ஆணே பெண்ணே ஆண் பெண் கோப்போ—வரிஉரு வகமே ஓவிய வரியாம்," என்றபடி இணை இணை கோத்துக் குவிந்து விரிந்து இயங்கு சித்திரமாய் நடிப்பது ஓவிய வரிக் கூத்தாகும். இதற்கும் இங்குக் கூறியுள்ள ஓவியக் கூத்துக்கும் சம்பந்தமில்லை.

25. "நோக்குஎதிர் நோக்குஅது நூக்குஇல யம்மே" என்றார். என்னை? வடமொழியில் இதனை, 'முனி தாண்டவம்' என்பர். "நோக்கு" என்பது அருள் நோக்கு, ஞான நோக்கு. முனிவர்களாகிய சநகர், சநந்தனர், ஸநாதனர், ஸநற்குமாரர் என்னும் நால்வர்க்கும் தக்கணாமூர்த்தியாய் அருள் நோக்கால் ஜீவன் முத்தி கொடுத்த சாந்த மயமான நாட்டியமே நோக்கம் என்னும் தாண்டவமாம். படிம இயலில் (சூ. 108, 109, 110) சாத்தனார், "தென்முகப் பரமன் செவ்விழா நோக்கம், சின்முக நடுநிலைத் திருஎன் மனரே," என்றும், "விருங்கிக்கு அருள்செயும் வியப்புஒரு நோக்கே" என்றும், "வீரப் பிண்டியில் யோகுசெய் விறலே, ஓம்எனும் நோக்கத்து உருவகத்து ஒன்று" என்றும் கூறுவது காண்க. இதனில் இயம நியம ஆசன பிராணயாமாதி யோகாங்கங்களை இறைவர் தாண்டவ மூலம் நடித்துக் காட்டினார் என்பர்; இவை தந்திர சாத்திர முத்திரைகள் நிரம்பியவையாகக் கூறுவதுண்டு.[1]

ஆண்டவரது அருள் நோக்கத்தின் பயன் 'ஸஜாதீய விஜாதீய ஸ்வகத பேத ரஹித'மாய் ஜீவன் சிவனோடு ஸகஜ ஸமரஸ லயம் அடைவதேயாகும். எனவே, நோக்கத் தாண்டவத்தினின்றும் கூத்தும் இலயக்கூத்து என்பதாயிற்று.

இலயம் என்பதற்கு ஏற்பவே சாத்தனாரும், பன்னிரு கூத்தில் (கூ.சூ 133) "இசைஇசை இணைந்து இணைஇணை அணைந்து, இழைஇழை இழைந்து தழைதழை தழைந்து, விழைவொடு சிறந்து மெனுமையும் நிறைந்து, இலயமொடு பொருந்தி இலயநடம் இயங்கும்" என இழுமென விழுமிய வகையில் இணையவும், அணையவும், இழையவும், தழையவுமாய்

1. அநுபந்தம்—2 யோக தாண்டவ முறை.

வரைப்படுத்தியுள்ளது காண்க. இது பெரும்பாலும் ஸ்ருங்கார பரமானது.

26. ''நுணுக்கம் நுணுக்கிய நுரைஉறு பரவை,'' என்றார். என்னை? ''நுணுக்கம்'' என்பது நுணுகுதல், நுண்மையாதல்; ''சென்றுசென்று அணுவாய்த் தேய்ந்துதேய்ந்து'' (மணிவாசகர்) இறுதியில்; நொடிப்புற்று அலைதல். வடமொழியில் இதனை ஸம்ஹார தாண்டவம் என்பர். ஸர்வ ஸங்கார காலத்தில் இறைவர் 'பூத ப்ரேத பைசாச பேதாள, க்ரோத க்ரூர கொடூர நிக்ரஹ'' (மிருத்யுஞ்ஜய தாண்டவ ஸ்தோத்ரம்) கோர தாண்டவம் செய்ததே இது என்பர். இதில் ஜன்னியம் சாந்த நிருத்தம் என்பர். வேறு நூல்களில் ''மார்க்கண்டேயருக்காகச் சிவபெருமான் காலனைக் காலால் உதைத்து மடித்த அவசரத்தையே இத்தாண்டவம் குறிக்கிறது'' என்றும், ''இதிலிருந்து ஜன்யம் தரங்கணி நாட்டியம்'' என்றும் கூறுவர். இக்கூற்றில் வரும் 'அலைப்புடைமை' எனப் பொருள்படும் ''தரங்கிணி'' என்னும் வடசொல் ''நுணுக்கத்தில் பிறந்தது நுரைஉறு பரவை'' என்பதற்குப் பொருத்தமாய் இருக்கிறது. படிம இயலில் ஒவ்வொரு தாண்டவத்திற்கும் குறைந்தபட்சம் மும்மூன்றாகப் படிமங்கள் கூறிய சாத்தனார், இதற்கு மட்டும் அவ்வாறு கூறாது, (கூ. சூ111) ''நுணுக்கம் கரண நுணுக்கத்து உரைத்தும்'' எனத் தள்ளிப் போட்டுள்ளார். கரண நூலில் நூற்றுக்கணக்கான கரணங்கள் கூறப்பட்டிருப்பினும், அவை அவை எந்தெந்தத் தாண்டவங்களுக்கு ஏற்றவை எனத் தெளிவாக்கப்படவில்லை. கரண நூல், 20, 21, 23 சூத்திரங்களில், ''நுதல்விழி நாட்டத்து இறைநூற்று எட்டும், முதல்முனி விருங்கி முடுக்கிய மூன்றும், இதம்உறு நந்தியன் இயற்றிய மூன்றும், துதிஉறு தண்டுவன் தோற்றிய மூன்றும், மதியுறு மாயவன் மாட்டிய மூன்றும் எனநூற் றிருபான் கரணமென் மனரே'' எனவும், ''ஐந்திரம் இயற்றியது ஆறும் சேயோன், செப்பியது ஆறும் தேர்மதன் ஆறும், வள்ளி இயற்றிய வணம்ஓர் ஆறும், மதிஉணர் ஆறும் கதிர்கொளும் ஆறும், அளகையன் ஆறும் ரதிநளி ஆறும், சார்புஉறு கரணம் சம்அம் என்ப'' எனவும், இவை யாவும், மற்றுள்ள ''மதிநளி பல''வும், ''இவைக்கெலாம் கருவாம் இயவுளித் திருவே'' என்றும் கூறினமையான், தெய்வ வடிவங்களில் கரண நெறிகளைக் காண வேண்டும் எனக் கூறித் தொகைப்படுத்தியுள்ளார். இத்தொகைப்பாட்டை வகைப்படுத்திக் காட்டாமையான், நுணுக்கக் கரணம் யாதென்பதை நிச்சயமாக அறுதியிட்டு உரைக்க முடியவில்லை. கரண நூல், (கூ.சூ 25இல்) ''மற்றவை தந்திர மறைக்கண் ஓர்க,'' என்று படிமங்களைப் பற்றிப் பகருவதால், ஆகம தந்திரங்களைப் பார்ப்போம் எனின், நமக்குத் தெரிந்த வரையில், அவற்றுள் தாண்டவாகார வகையில், அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களுள் முப்பத்து

1. அநுபந்தம் 3 (ம்ருத்யுஞ்ஜயாதி தாண்டவ ஜதிமுறை)

ஐந்தாவதான காலாந்தக மூர்த்தம் வருணிக்கப்பட்டுள்ளதே தவிர, ஸர்வ ஸம்ஹார மூர்த்தம் தாண்டவ வகையில் வருணிக்கப்படவில்லை. எனினும், சாத்தனார் "நுணுக்கம்" என்பதை ஸர்வ ஸம்ஹாரமாகவே கொண்டிருக்க வேண்டும். ஏன் எனின், அடுத்து வரும் "கால்வரி" என்னும் பிரளயத் தாண்டவத்திற்குப் படிமம் கூறும்போது, (கூ. சூ. 115) "சூசிமற்று ஆகக் காலனைத் துவைப்ப, வீசிய கூத்துஒரு கால்வரி வியப்பே" என்று கூறியுள்ளமையான். மற்றும், கரண நூலின் தொடக்கத்தில், "உலகுஎலாம் துவக்க ஓர்வரும்ஒருவன், கலைகுலாம் இன்பக் ககனமா வெளியில், அவளும் தானுமாய் அணைந்துஒன்று ஆனவன், ஐந்தொழில் கூத்தின் அடியாப் பற்பல, கூத்துஉகந் தானுய்க் கொண்டநூற்று எட்டில், ஐஅயன் ஆம்முதல் அப்பால் ஈற்றில், அகண்டப் பரவைஉள் அனல்அனன்று அனற்ற, அண்டாண்ட கோடி அலைஅலைச் சுவறப், படைப்புஎலாம் வாங்கும் பரமன் கூத்தில், கண்டமெய்க் கரணக் காட்சிகள் உரைப்பாம்" (கூ. கரண நூல், சூ. 1) என்றமையான், நுணுக்கம் என்பது ஸர்வ ஸம்ஹார தாண்டவமே என்பதும், அதிலிருந்து "அகண்டப் பரவை அலை அலைச் சுவற" என்றமையால், பரவைக் கூத்து ஐன்னியமாயிற்று என்பதும் தெளிவாகின்றன. இதற்கேற்பவே, பெயருக்குத் தக்கபடி, பரவைக் கூத்தும், (கூ. சூ. 134) "கை அலைய" எனத் தொடங்கி, "அலைய அலைய" என்று அலைஅலைத்து, "செய்அலை பற்பல மலையச் செய்வது காண் பரவை" என வர்ணிக்கப்படுவது காண்க.

27. "கால்வரி கண்டது கலைஉறு சாளயம்" என்றார். என்னை? 'கால்' என்பது கால், காற்று, காலம் முதலாயின; 'கால் வரி' என்பது கால் என்னும் நாடி நரப்புக் கலைகளின் நடப்பு அல்லது உயிர்ப்பின் ஊக்கமும் வீக்கமும் காற்றின் சுழற்சி அல்லது சூறை முதலியன; காலம் என்ற வகையில் ஊழிக்காற்று, ஊழிக் காலம், ஊழிக்கூத்து முதலியன. வடமொழியில் இதனைப் பிரளயத் தாண்டவம் என்பர். படிம இயலில் இது நால்வகையாக, (கூ. சூ. 112-113-114-115) "இருகையில் கனலும் துடியுமே விரித்து, இறைவன் சுழலுதல் கால்வரி என்ப" என்றும், "இறைவியும் கால்வரி இயற்றுவது உண்டே" என்றும், "புடைபுடை இடைநெரித்து உடல்அகம் சுளித்தும், புறப்புறக் கூத்துஓர் கால்வரிப் போக்கே" என்றும், "காலனைத் துவைப்ப, வீசிய கூத்துஒரு கால்வரி வியப்பே" என்றும் கூறுவது காண்க. இதிலிருந்து ஐன்னியம் சாளயம்; சாளயம் வீர வெறியாடல், என்னை? (சூ. 135) "கோள்எனக் குட்டிக் கொட்டம்இட்டு அட்டி, வாள் அணைத்து இட்டது சாளயக் கூத்தே" என்றமையான்.

28. "களிற்று உரி கண்டது கவின்சேர் அரசு" என்றார்; என்னை? அஷ்டாஷ்ட மூர்த்த தாமத் தியானத்தில் இது இருபத்து மூன்றாவதான "கஜ யுத்த"மாகும். வடமொழியில் இதனை,

" சிவபெருமான் தம்மை அடுத்த தேவரைக் காக்கக் கஜமுகாசுரனைக் கிழித்து உரியாகப் போர்த்துக்கொண்ட தாண்டவம், இதில் ஜன்னியம் ராஜ நாட்டியம்" (ச. ர. வி.) எனக் கூறியுள்ளது. படிம இயலில், (கூ. சூ. 116-117-118-119) " மத்தமேல் நின்று மதகரியின்தாள், பித்துறப் பற்றிப் பிணைத்துக் கிழிக்கும், சித்துருக் களிற்றுஉரிச் சீரினில் ஒன்றே" என்றவர், " களிற்றுஉரி மற்றுஉரிக் காட்சியும் கொள்ளும்" எனவும், "புலிமுகம் பிணித்துஅதன் உடலகம் கிழிக்கும், கூறுஉரி" என்றும், "வால்இணை பற்றிஅவ் வாள்அரி கிழித்து" என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க. எனவே, களிற்றுரி என்பது எல்லா உரிக் கூத்துகளுக்கும் பொருந்தும் தாருக வன முனிவர்கள் அபிசார வேள்வி செய்து ஏவிய விஷ விருக்ஷ மரவுரி, பாம்புரி, வெண்டலை உரி, அவதார மையலால் செருக்குற்ற அரி உரியுடன் ஆமை உரி, பன்றி உரி, குறள் உரி, இவற்றோடு மானுரி, மயிரின் உரி, கருந்தலை உரி முதலியனவும் இவ்வுரித் தாண்டவத்துள் அடங்குவனவாகும். ஒருடலை ஈருரியாய் ஈர்த்து ஓருயிர் காத்த இத்தாண்டவத்தினின்றும் தாண்டவமும் தழைவும், வெட்டணையும் கட்டணையும், கோடும் கோணியுமாய, (கூ. சூ. 136) "என்றஇரு வகைத்தே ஒன்றிஒன்று ஆகும், கூத்தே" என்று சாத்தனு ரால் வருணிக்கப்பட்ட இருமையும் ஒருமையும் இணைந்த அரசக் கூத்துப் பிறந்தது என்பது இயல்புதானே? ஈண்டு ஒரு வார்த்தை: வழி முறை இயலில், (சூ 39) தாண்டவங்களை வரிசைப்படுத்திய முறையில் கால் வரிக்குப் பின் பேய் வரி கொடுக்கப்பட்டுள்ளது; ஆனால், விளக்கம் தரும் பிற்சூத்திரங்களிலோ, (சூ. 51-52-53) கால் வரிக்குப் பின் களிற்றுரியும், அப்பால் பேய் வரியுமாய் வரு கிறது. எனவே, 39-ஆம் சூத்திரத்தின் மூன்றும் அடியில் "கால் வரி பேய் வரி களிற்று உரி" என்பதற்குப் பதிலாய் "கால்வரி களிற்று உரி பேய்வரி" என்றிருக்க வேண்டும். இவ்வாறு சூத்தி ரத்தை மாற்றுவது சரியன்று என்று கருதுகிறேன். இல்லையேல், சூத்திரங்கள் 51-52-53 வரிசை 39-ஆம் சூத்திரப்படி மாறிஇருக்க வேண்டும். ஏதனாலோ, இவ்வொரு சூத்திரத்தைத் தவிர மற்ற இடங்களிலெல்லாம் கால் வரிக்குப் பின் களிற்று உரியே வந்துள் ளது. நாமும் உள்ளது உள்ளபடியே உரை எழுதுகிறோம்.

29. "பேய் வரி வந்தது பிணைஇணைப் பட்டம்" என்றார்; என்னை? வடமொழியில் இதனைப் பூத தாண்டவம் என்பர். இறை வனைச் சுற்றியுள்ளவை பூத கணங்கள், ஊனற்ற உயிர்கள், உள மற்ற உணர்வுகள், சிரமற்ற சிந்தைகள், வேறு வார்த்தையில் அரு வான உருவ மையங்கள். ஏன்? தறி நூலில் "அருவாம் உருவத் தலகை" (தறிநூல் இ. இ. இழையம், 120) என்றமையான். இது தாருக வன முனிவர்கள்பொருட்டு மான் படை ஏற்று மாயமாம் பேய்த் தேரை மாய்த்துப்பேய்க்கணம் சூழப் பெருமான் தாண்டவம்

செய்த அவசரமே பேய் வரியாம். அவை நூலில் பேய் வரி கூறும் தொடக்கத்திலேயே சாத்தனார், (சூ. 120) "மாய்த்தேர்ப் பஃறலைப் பேய்த்தேர் மிஃறலைக், கூய்த்தேர்க் குறளன் குறளிகைக் குண்டை, கொள்ளி யின் கூளன் கூளியே குறையம். பேய்ப்பிணம் பிழுக்கை மிழுக்கை நுழுக்கை, பீக்கணம் சூழ்ந்த பிச்சம் பெருமான்" (கூ) என்று கூறியுள்ளவை காண்க. பேய்களின் ஆட்டத்திடையே பேயாட்டமாடுவான் ஈசன். இதிலிருந்து ஜன்னியம் பட்டக் கூத்து. அல்லது வேறு சில நூல்களின் படி பட்டச நாட்டியம் (கூ. சூ. 137) "முன்பின் அன்னை முரணியும் நெரிந் தும், பட்டம்இட் டதுவே பட்டக் கூத்து," என்ன இதைச் சாத்தனார் வர்ணித்துள்ளார்.

30. "நச்சுநச் சியதே நச்சுஇழைப் பித்தம்," என்றார்; என்னை? இதனை வடமொழியில் 'புஜங்க தாண்டவம்' என்பர். 'மந்தர மலையை மத்தாகவும் வாசுகியை நாணாகவும் கொண்டு தேவாசுரர்கள் பாற் கடலைக் கடைந்தபோது வருந்திய வாசுகி விடம் கக்க, அஞ்சி ஓடிய தேவாசுரர் களைக் காக்கச் சிவபெருமான் அவ்விடத்தை உண்டு அருளினார்," என்றும், 'அமுதம் தருமுன் கடல் ஆலகாலம் கக்கியதென்றும், அது விண்ணையும் மண்ணையும் விழுங்க வெருவி ஓடிய தேவாசுரரைக் காக்க ஆலால விஷத்தை அங்கையிலேற்றுண்டு சிவபெருமான் யாவரையும் காப்பாற்றி அருளினார். அவ் வாறு அருளுங்கால் அவர் ஆடியது நச்சம் என்னும் புஜங்க தாண்டவம்,' என்றும் கூறுவது. இதில் ஜன்னியம் பித்த நாட்டியம்." (ச. ர. வி. வ.) இவ்வரலாற்றில் பெரும்பாலும் ஆழி கக்கிய ஆலாலமே கொள்ளப் படுகிறது. சாத்தனாரும், நச்சப் படிமத்தில், (கூ. சூ. 125) "ஆழியின் ஆலினை அங்கைஏற்று அருந்த, முகமதி ஏற்றிய முறையும்ஓர் நச்சம்," என்பது காண்க. சாத்தனார் (சூ. 40) கொடுத்துள்ள பிறிது ஒரு தாண்டவ வரிசையில் இது "கந்தரம்" எனப்படும்; கந்தரம் என்பது, கழுத்து. ஆண்டவர் ஆலாலம் உண்ண அஃது அவர் கழுத்திலேயே தங்கி அவரை யாதொன்றும் செய்யாதிருக்க, இறைவியார் அவர் கழுத்தை அணைத்து ஆலாலத்தை அங்கு நிறுத்தி, அவரை நீலகண்டர் ஆக்கினார் என்ப. இதனாலேயே சாத்தனாரும் (கூ. சூ. 123) "அன்னைகை கழுகத்து ஆலம் அணைப்ப" என்பது காண்க. இதில் ஜன்னியமான நாட்டியம் பித்தம் என்பதை (கூ. சூ. 138) "கோணலில் குறுக்கில் கோளிகை கூட்டும், மத்தஉன் மத்தமே பித்தெனப் பேசு," என்றது காண்க.

31. "பன்னிரு முதலும்" என்றமையான், மேலே காட்டிய பன்னிரு தாண்டவங்களே உலகில் உள்ள கலை வழிக் கூத்த நெறிகள் யாவைக்கும் அடிப்படையாகும் என்று காட்டுகிறார்.

32. "பன்னிரு சார்பும்" என்பது, மேலே இதுவரை பன் னிரு தாண்டவங்களினின்றும் ஜன்யமாகக் காட்டிய பன்னிரு கூத்து களும் சார்புக் கூத்துகளாகும் என்பது. (கூ. 139) "அடவுஇசை அவி

நயம் சாரிகைப் பேரணி, ஓவியம் இணையம் பரவை சாளயம், அரசம் பட்டம் பித்தம் என்ன, பன்னிரு கூத்தும் பட்டன் பட்டி, கூடிஒன் ருகக் கோப்பது கோப்பு,'' இக்கோப்பைத் தனியாகக் கோப்பியலில் கூறுகின்ருர். மற்றும், இப்பன்னிரு தாண்டவ முதலுக்கும், கூத்துச் சார்புக்கும், இவற்றின் கோப்புக்குமாகவே கரணங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன என்பதைக் கரண நூலின் (கூ. சூ 10) ''முதலும் சார்பும் முன்றுதல் கரணம், கோப்பினின் துலங்கும் குவிப்புஉறும் கலசம்'' என்று விளக்கியுள்ளமை காண்க.

33. ''பின்னி விளைந்தது பல்வழிக் கூத்து'' என்ருர்; என்னே? பன்னிரு தாண்டவங்களும், பன்னிரு கூத்துகளும் தம்முள் பின்னிப் பிணைகின்றன; இப்பிணைப்பின் விளைவாகப் ''பல்வழிக் கூத்து'' உண்டாகின்றன. ''பல்'' என்பதால் பற்பல கூத்தும், ''வழி'' என்பதால் மார்க்க வேறுபாடுகளும் குறிக்கப்படுகின்றன. பல என்பதை (கூ. சூ. 162) ''பன்னிரு கூத்தும் பன்னிரு வகையாய், ஈர்எழு பத்துஇரண்டு என்ன இயங்கும்,'' என்னப் பன்னிரண்டு பன்னிரண்டாகப் பெருக்கிக் காட்டுகிருர். இஃது எப்படி இவ்வண்ணம் பெருகுகிறது எனின், கோப்பியலில், (கூ. சூ 140) ''பன்னிரு கூத்தும் தண்டுவம் தழைவே, எனஇரு கூத்தின் இயல்புஎனல் ஆமே,'' என்கிருர். பின்னர், தண்டுவன் செய்த சொக்கம் என்னும் தண்டுவம், ''தண்டுவம் தட்டில் தண்டும் தண்டும்,'' என்றும், தக்கன் செய்த தழைவு கூடிய லாஸ்யமான தக்கம், ''தக்கம் தட்டில் சாயும் தழையும்'' என்றும் வரையறுக்கப்பட்டு, அடுத்து வரும் கிளை இயலின் முக்கிளை இயல்பில் இவ்விரு வகைக் கூத்துகளையும் காட்டி, வார்த்து, சொக்கம், சொக்கத் தக்கம், தக்கம் தக்கச் சொக்கம், சொக்கப் பிண்டி தக்கப் பிணையல், தக்கப் பிண்டி சொக்கப் பிணையல், தக்கத் தக்கம் சொக்கச் சொக்கம், தக்கக் குழைவு, சொக்கத் தழைவு, ஈர்வரி ஓர்வரி, ஓர்வரி ஈரிவரி என்றெல்லாம் பல் வழிக் கூத்துகளாம் (கோப்பியல் சூ. 150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161.)

சூத்திரப் பொழிப்பு :

1-2-3

ஆட்டம் என்னும் அசைவே நாட்டியக் கலையின் அடிப்படையாகும் - கூத்தின் முறைமை மூன்று வகைப்படும் - அவை ஆட்டம் என்னும் சுத்த நிருத்தம். பாட்டம் என்னும் இசை வழியான நிருத்தியம், அவிநயம் என்னும் அர்த்தபாவ அங்காங்க மெய்ப்பாட்டுடன் முத்திரைகள் கூடிய நாட்டியம் என்பன - இவை ஒன்றினின்றும் ஒன்று உண்டாயின. என்னே? ஆட்டமாகிய சொக்கத்தினின்றும் பாட்டம் என்னும் இசை வழிக் கூத்தும், இவை இரண்டும் இணையப் பாட்டம் வெறும்பண்ணுய் இருந்தது மாறி யாப்புடன் இழைய,

அதனிடமிருந்து வார்த்தா பாவங்களை அவிநயித்துக் காட்டும் அவிநயக் கூத்துப் பிறந்தது.

4

அளவைப் பொறுத்துக் கூத்துகள் அறுவகைப்படும். அவை தனிமையாகச் செய்யும் தன்மைக் கூத்து, துணை சார்ந்த துணைமைக் கூத்து, இணையோடு இணை இணைந்த இணைமைக் கூத்து, பற்பலர் கூடி ஆடும் பன்மைக் கூத்து, கதையை நடித்துக் காட்டும் கதைக் களிக் கூத்து, பெருங்காதைகளான பெருங்காப்பியங்களைக் கூத்து நாடகங்களாய்க் காட்டும் காப்பியக் கூத்து என்பவைகளாம்.

5-6-7-8

ஆட்டம் ஆகிய சுத்த நிருத்தம் என்னும் சொக்கம், தட்டு என்னும் தாளத்தை முக்கியமாகக் கொண்டது; பாட்டம் என்னும் நிருத்தியம் பண்ணாகிய இராகத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டது; அவிநயம் ஆகிய கூத்து, யாப்புக் கோப்பாகிய ஸாஹித்யத்தின் அர்த்தங்களுக்கேற்ப நடைபெறுவது - ஆட்டம் அகமாகிய பாவத்தைப் பற்றியது; பாட்டம் சுவையாகிய ரஸத்தைப் பற்றியது; அவிநயமாம் கூத்து இழையாகிய அங்காங்க அங்குலியாதி மெய்ப்பாட்டு முத்திரைகளான அவத்தைகளைப் பற்றியது - இதுவே புலவர்களின் கொள்கை - ஆட்டம் உடலால் விளங்குகிறது; பாட்டம் முகத்தில் ஸாந்நித்தியம் ஆகும்; அவிநயம் கைக்குறிகளால் உருவகம் பெறும் எனக் காட்டியுள்ளனர் - ஆட்டத்தை வேரான அடிப்படை என்றும், முடிவான அவிநயக் கூத்தே கனிந்துள்ள கனி என்றும், நடுநிலையில் நிற்கும் பாட்டம் ஆட்ட வேரையும் அவிநயக் கனியையும் பிணைக்கும் மரம் என்றும் முன்னோர்கள் நாடிக் கண்டுகொண்டு உண்மை என நாட்டியுள்ளார்கள்.

9-10-11-12-13-14-15-16-17

உண்மையில் உயர்வானது ஓங்காரம். அது சிவம். அச்சிவம் ஆடுகிறது; அவ்வாட்டத்தினின்றும் பற்பல கூத்துகள் ''ஆம்'' என உண்டாகின்றன; அவ்வாறு உண்டானவை உலகில் பரவுகின்றன - ஓங்காரப் பகுதிகளாகிய அகார உகார மகார ஸ்வரூபங்களாகவே முதல் முதலாகத் தோன்றிய கூத்துகள் விளங்கின - அகரத் தாண்டவத்திலிருந்து ஆட்டம் பிறந்தது - உகரத் தாண்டவத்திலிருந்து பாட்டம் பிறந்தது. மகரத் தாண்டவத்திலிருந்து அவிநயக் கூத்து உதித்தது - அகரம் அல்லியக் கூத்து. அதன் வழித் தோன்றியது தாளம் - உகரம் எல்லியக் கூத்து. அதன் வழி வந்தது பண் - மகரம் பல்லியக் கூத்து, அதன் வழி உயிர்த்தது பாட்டாகிய யாப்பு - தாளத்திலிருந்து தண்ணுமை தோன்றியது; தண்ணுமைக்கு ஏற்ப

ஆரோஹண அவரோஹண நெறியான ஆலாபனையில் பண்ணும் இசையுமாம்ராகமும் ஸ்வரங்களும் தோன்றின பண்ணுக்கும் இசைக் கும் ஏற்ப ஸாஹித்யம் என்னும் யாப்பு நெறியின் கோப்பாகிய பாடல் பிறந்தது.

18-19-20-21-22-23-24-25

கூத்துகள் யாவற்றிலும் சிறப்புடையது கூத்தப்பிரானுகிய சிவனது கூத்து - கூத்துகள் யாவற்றிலும் கனிவு மிக்கது கூத்தப் பிராட்டியாகிய இறைவியின் கூத்தே - கூத்துகளில் ரௌத்ராகார மான விறல் மிக்க கூத்து, தேவ சேனுபதியாகிய வேலேஉடைய குமர வேள் கூத்தே - கூத்துகளில் திறல் மிக்கு வீரம் காட்டுவது மாயவ ஞன திருமால் மாநிலம் காக்க மாயாவதாரங்களெடுத்துச் செய்த செயற்கூத்துகளே - கூத்துகளில் இன்ப நோக்கில் இழுமென விழுமிய தைல தாரை போன்ற தழைவுடன் கூடியது காம வேளா கிய மன்மதன் ரதி இவர்களது கூத்துகளே - கூத்துகளில் குமை வுடன் கூடிக் குழைவது விருங்கி முனிவரது முக்கால் கூத்து - கூத்தில் வெட்டணை மிகுந்து விட்டு விட்டு வெடுவெடுப்போடு மிடுக்குடன் நடைபெறுவது தண்டு முனிவரது தாண்டவக் கூத்து - மற்றுள்ள கூத்துகள் மற்றுள்ள வானவர்கள் ஆடிய தெய்வ விருத்தி என்னும் தாண்டவ லாஸ்யத் தழைவுகளாம்.

26-27-28-29-30-31-32-33

நெற்றிக் கண்ணனும் சிவனது தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டு - பாவையாம் பராபரையின் பாட்டங்கள் பன்னீரெட்டாம் தொண் ணூற்று ஆறு - முகுந்தனது கூத்துகள் முப்பத்தாறு - அறுமுகனது ரௌத்ரமான சொக்கங்கள் ஆறிரண்டு பன்னிரண்டு - முதிர்ந்த மோகனத் தழைவோடு கூடிய மன்மதனது கூத்துகள் முப்பது - விருங்கி முனிவரது முக்கால் கூத்துகளின் முறையும் முப்பதே - தண்டு முனிவர் செய்து காட்டிய தாண்டவங்கள் பற்பலவாகும் - மற்றவை மற்றை வானவர்கள் ஆடிய வகைகளாகும்.

34-35-36-37-38-39

நுதல் விழிச் சிவன் ஆடிய நூற்று எட்டுத் தாண்டவங்களுள் நாற்பத்து எட்டு நம் பெருமான் தாமாகவே ஆடியவை - முன்னைக் கும் முன்னையாகிய முதியளாம் இறைவியுடன் ஆடியவை முப்பத்து ஆறு - மாயவனும் திருமாலுடன் உறவாகி உடன் கூடி ஆடியவை ஒன்பது - முருகப் பெருமானுக்காக ஆடியவை மூன்று - மேற்காட் டியபடி நீக்கியது போகப் பாக்கி இருக்கும் பன்னிரண்டும் மற்றைய வானவர்களுக்காக ஆடியவை - அமலனும் பரமன் ஆடிய தாண்ட வங்கள் யாவற்றையும் அகத்தியர் இயற்றிய அகத்தியல் பரதத்தி லேயே காண முடியும்.

40-41-42

மேலே நோக்கிய இறைவனது நூற்று எட்டுத் தாண்டவங்களுள் முதன்மையானவை பன்னிரண்டு என்பர்; அப்பன்னிரண்டின் வழியே உலகில் பன்னிரு கூத்துகளின் வகைகளும் பரவின என்பர். பன்னிரு தாண்டவங்களாவன : அல்லியம், எல்லியம், பல்லியம், உள்ளம், நுதல் விழி, நுதல் கால், நோக்கம், நுணுக்கம், கால் வரி, பேய் வரி, களிற்று உரி, நச்சம் என்பனவாம்; இவை வழி வந்தவையே பன்னிரு கூத்துகள் - இப்பன்னிரண்டு தாண்டவங்களையே வேறு வகையில் வேறு வரிசையில் பண்டரம், குஞ்சரம், முப்புரம், சங்கரம், சந்தி, காமம், சுந்தரம், விந்தரம், கொட்டம், கொட்டி, சுட்டி, ஒட்டரம் என்னும் ஒரு பாடமும் உண்டு. (சாத்தனூர் முன் வரிசையைக் கடைப்பிடிக்கிறார்).

43-44-45-46

அல்லியத் தாண்டவத்திலிருந்து உயிர்த்து ஜனித்தது அடவுக் கூத்து - எல்லியத்திலிருந்து பிறந்தது இசை வழியாக இயங்கும் கூத்து-பல்லியத்திலிருந்து தோன்றியது பாட்டுடன் கூடிய அவிநயக் கூத்து - உள்ளத்திலிருந்து உதித்தது உயர்வு உடைய சாரிகைக் கூத்து.

47-48-49-50

நுதல் விழித் தாண்டவத்திலிருந்து பிறந்தது நுணுக்கமான வாசிப் பயிற்சி கூடிய பேரணி நாட்டியம் - நுதல் கால் தாண்டவம் பெற்றது நுவலுவதற்கு அரிதான ஓவியக் கூத்தாம் - நோக்கமாகிய அருள் நோக்கு உடைய தாண்டவம் கண்டது நோக்கு எதிர் நோக்கு ஆகிய இலயக் கூத்தாகும் - நுணுக்கத் தாண்டவத்தில் நுணுக்கம் மிகுந்த நுரை நுரைத்து அலையும் பரவைக் கூத்துப் பிறந்தது.

51-52-53-54

கால் வரித் தாண்டவம் கண்டது கலை மிகுந்த சாாயக் கூத்தாகும் - களிற்று உரித் தாண்டவம் கண்டது கவின் சேர்ந்து சிறந்த அரசக் கூத்தாகும்-பேய்வரித் தாண்டவத்திலிருந்து வந்தது பிணைப்பும் இணைப்பும் கூடிய பட்டம் என்னும் கூத்தாகும் - நச்சம் என்னும் தாண்டவம், நச்சி உற்பவித்தது நச்சு வெறியோடு இழையும் பித்தம் என்னும் கூத்தாகும்.

55

முதலான பன்னிரண்டு தாண்டவங்களும், சார்பான பன்னிரண்டு கூத்துகளும், தம்முள் பின்னிப் பிணைந்து பல வழிகளில் பலப்பல கூத்துகளாக விளைந்துள்ளன.

கிளை இயல்

ஈண்டுக் 'கிளை' என்னும் சொல், பகுதி என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. 'வரி நூலுக்கு அடுத்த படி 'கிளை நூல்' என்ற ஒரு தனி நூல் கூறியிருக்கும்போது தொகை நூலின் இடையே இங்குக் கிளை இயலைப் பற்றிப் பேசுவானேன்?' எனின், அடுத்தபடி சாய்ப்பு நெறியைக் கணிப்பதால், அதற்கு அநுசரணையாக இதனைக் கூறுகிறார்.

56

அடிமுதல் முடிவரை ஆட்டக் கூறே.

57

கீழ்நடு மேல்எனக் கிளைஅது மூன்றே.

58

அடிமுதல் துடைவரை அதுகீழ்க் கிளையே.

59

இடைமுதல் தோள்வரை நடுக்கிளை என்ப.

60

கழுத்துடன் தலைஅது கான்மேல் கிளையே.

61

முக்கிளை தழுவியும் முரணியும் பலவாய்ப்
புக்கது சாய்ப்பின் போக்குஅது ஆமே.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. ''அடி முதல் முடி வரை'' அங்கங்கள் யாவும் ''ஆட்டம்'' ஆகிய சொக்கக் கூத்தில் இடம் பெறும். என்னே? அடி ஐந்தும், அடிப்புறம் ஐந்தும், அடி விரல் பன்னிரண்டும், குதி மூன்றும், குதிக்குதி ஒன்றும், கணைக்கால் ஆறும், கணைக்கணை ஒன்றும், கடைக்கால் நான்கும், முழந்தாள் ஆறும், துடை ஏழும் என அடி

யின் அடிப்படையும், இவை ஒரு காலுக்கு ஒரு காலாக இரட்டிப் பதும்; சம நிலை மூன்றும், திரிகை இரண்டும், மாற்று எட்டும், தூக்கு இருபத்து நாலும் என நிலைக்கால் போக்கும்; சரி ஏழும், சரி நெறி ஏழும், சச்சரி ஒன்பதும், முன்முக மச்சரி ஆறும், பின்முக மச்சரி மூன்றும், இட வல மச்சரி பதினெட்டும், உண் மச்சரி பத்தும், இணை மச்சரி ஐந்தும், பிணை இணை மச்சரி இரண்டும், கொணை இணை மச்சரி மூன்றும், இணை இணை மச்சரி பன்னிரண்டும் (பற்பலவும்), தாக்குரி குதி விரல் என்ன நாற்பத்திரண்டும்; தாப்புலி பதினெட் டும், விச்சுளி முப்பத்து மூன்றும், மீச்சுரி பதினெட்டும் எனக் கீழ்க் கிளையும்; பரடுகள் ஆறும், இடை ஆறும், வயிறு மூன்றும், முதுகு ஆறும், தோள் ஒன்பதும், மார்வம் பதின்மூன்றும், பக்கங்கள் ஐந்தும், கைக்குழி ஆறும், பின் கை ஒன்றும், முழங்கை ஏழும், முன் கை இரண்டும், கணைக்கை ஒன்றும், புறங்கை ஒன்றும், அகங்கை ஐந்தும், ஐவிரல் பொருளும், ஐவிரல் எழுத்தும், ஐவிரல் இராசியும், ஐங்கைக் கோள்களும், ஐவிரல் பூதமும், ஐவிரல் கரணமும், ஐவிரல் சிவ சின்ன முத்திரையும், உமை சின்முத்திரையும், இவற்றின் வலம் இட வளங்களும், காப்புக் கையும், கோப்புக் கையும், இவற் றின் இருபத்து நான்கு வேறுபாடுகளும், ஒற்றைக் கை முத்திரை கள் முந்நூற்று அறுபத்தாறும்; அவற்றின் வின்னியாசங்களும் இணைக்கை வகையில், நூற்றுக்கணக்கான தழுவங்களும், தகையங் களும், இசை இணையம் பன்னிரண்டும், வசை இணையம் ஐந்தும், காப்பஞ்சலி இருபத்தைந்தும், கோப்பஞ்சலி இருபத்தைந்தும், காப்பியம் முப்பதும், மற்றஞ்சலி பதினெட்டும், அணி அஞ்சலி மூன்றும், அரவஞ்சலி நான்கும், முகுளஞ்சலி ஐந்தும், முகுடஞ்சலி பன்னிரண்டும், ஆட்டக் கை தொண்ணூற்றாறும் என்ன நடுக்கிளை யையும்; கழுத்துப் பத்தும், மோவாய் மூன்றும், கன்னம் மூன்றும், இதழ்கள் பன்னிரண்டும், பல் எட்டும், நாக்கு ஆறும், மூக்கு ஆறும், கண்கள் நாற்பத்து எட்டும், தலை பதின்மூன்றும் என முடிக் கிளையை யும்; பின்னர் மெய்ப்பாடுகளையும் எண்ணக் கிளை நூலில் 12-ஆம் சூத்திரம் முதல் 16-37-ம் சூத்திரம் வரை அடி முதல் முடி வரை யான அங்காங்கச் செயல்கள் யாவற்றையும் விளக்கியுள்ளது காண்க. எனவே, ஆட்டத்தில் எல்லா அங்கங்களுக்கும் தனித்தனி தொழில்கள் உண்டு. இவை தவிரக் கரண நூலில் வரும் கரணங் களும், கலசங்களால் அங்க ஹாரங்களும் அங்கங்கள் பலவற்றைக் கூட்டி இயக்கும் கோப்புகளாகும். இவற்றை நீக்கின் புறநடை இயலில் அங்கங்களுள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனித்தனி மெய்ப் புனை வாம் அஹார்யம் கூறப்பட்டுள்ளது.

2. கிளை மூன்று என்பதை கிளை நூலில் (கூ. சூ. 2) "கிளை மூன்று என்னக் கிளத்தினர் முன்னோர்," என்றும், இம்முக்கிளைக்கும்

சேர்ந்து உறுப்புகள் முப்பத்தாறு என்பதைக் கிளை நூலில் (கூ.சூ. 3) "முக்கிளை உறுப்பும் முப்பத்து ஆறே," என்றும் கூறியுள்ளது காண்க.

3. "அடிமுதல் துடைவரை அதுகீழ்க் கிளையே," என்றார். என்னை? அடி என்பது (கூ. கிளை நூல், சூ. 11) "அடிஅடிப் புறம்குதி விரல்என நாலே," எனவும், கால் என்பது, (கூ. சூ. 10) "கால்அடிக் கணைக்கடை முழம்துடை ஐந்தே," எனவும், (கூ. சூ. 3) கால் அடி, கால் விரல், கால் புறம், குதிக்கால், கணைக்கால், கடைக்கால், முழந் தாள், துடை என "அடியே விரலே புறமே குதியே, கணையே கடையே சிமிழே துடையே, எனும்எண் வகைத்தே கீழ்க்கிளை என்ப," எனவும் கூறி யிருத்தல் காண்க.

4. "இடைமுதல் தோள்வரை நடுக்கிளை என்ப," என்றார். என்னை? பொதுவாக இடை என்பது ஒருபால் மார்வையும் வயிற்றை யும், மறுபால் நிதம்பத்தைபும் பரட்டையும் இணைக்கும் குறுகிய இடத்தையே குறிக்கும்; ஆனல், ஈண்டுச் சாத்தனார், "இடை" என்ற சொல்லைக்கொண்டு பரட்டுப் பகுதியையும் உள்ளடக்கியே கணிக்கின்றார் என்பது நடுக்கிளை உறுப்புகளை வரிசைப்படுத்திக் காட்டும், "பரடுஇடை வயிறு மார்புதோள் வெந்அணை, கைக்குழி பிற்கை முழங்கை முற்கை, கணைஅகம் ஈர்அறு கணைநடுக் கிளையே," என்றும் கிளை நூல், சூத்திரம் ஐந்தால் விளங்கும். இதன்படி பிட்டமும், இடை யும், வயிறும், மார்பும், தோளும், முதுகும், பக்கச் சரிவுகளும், கைம்மூலமும், முழங்கை வரையான பின் கையும், முழங்கையும், கணைக்கை வரையான முன் கையும், கணைக்கையும், அங்கையும் என நடுக்கிளை உறுப்புகள் பன்னிரண்டாகும் என்றும்; (கூ. கிளை நூல், சூ. 190) கை என்பதைப் பின்னும் விரிவாக; "கைக்கைக் குழிப்பின் கைம்முழம் கைம்முன், கைக்கணைக் கைப்புறம் கைஅகம் கைவிரல், கைந்நகம் ஒன்பதும் கைஎனக் கூறு," என்று "அகம்" என முந்திய சூத்திரத்தில் வந்த அங்கையைப் புறங்கை, அகங்கை, கை விரல், கைந்நகம் என நான்காக்கி விளக்கி உள்ளமை காண்க.

5. "கழுத்துடன் தலைஅது காண்மேல் கிளையே," என்றார். என்னை? ஈண்டுத் தலை என்பதில் முகமும் சேரும். கீழ்க்கிளையில் எட்டும், நடுக்கிளையில் பன்னிரண்டும் என இருபது உறுப்புகள் போக, முழுமைக்கும் ஆன முப்பத்து ஆறு உறுப்புகளில் மேற்காட்டி யவை போக எஞ்சியவற்றை (கூ. கிளை நூல், சூ. 6) "கழுத்து நாவாய் கன்னம் கனிவாய், நாக்குஇதழ், வெண்பல் மூக்குஉடன் கண்கள், கண்விழி கண்இமை கண்வரைக் காது, குழல்நுதல் முகம்ஈர் எட்டும்மேல் கிளையே," என்று சூத்திரித்துள்ளதைக் காண்க. இம்முக்கிளை உறுப்பு களிலும் தலையும் கையும் இடையும் தாளுமே முக்கியமான உறுப்பு கள் எனக் கிளை நூல் (கூ. சூ. 7, 8) "தலைக்கை இடைதாள் தாம்இவை முதலே," என்றும், "மற்றவை சார்புஎன வழங்கினர் முன்னோர்," என்றும்,

கூறியுள்ளமை காண்க. இவற்றுள் தலை மேல் கிளையையும், கையும் இடையும் நடுக்கிளையையும், தாள் கீழ்க்கிளையையும் சார்ந்தவை.

6. இக்கிளைப்பகுதி சாய்ப்பு நெறியை விளக்குவதற்காகவே இங்குப் பெய்யப்பட்டுள்ளது. என்னை? சாய்ப்பு நெறி கிளை வழி நிகழும் ஆகலான். ஈண்டுத் தழுவுதல் கிளைதமுள் நேரல்; முரணு தல் கிளைதமுள் நிரைதல். எனவே, சாய்ப்பில். (கூ. சூ. 76) "ஒன்றுக்கு ஒன்ருய்க் கிளைஅவை ஒசிந்து, முரணல் நிரைநிரை நிரைஎன மொழிப," என்றும், (கூ. சூ. 78) "நிற்பதும் இருப்பதும் படுப்பதும் நெறியே, நெறிவழி முக்கிளை நேர்நிரை நிலவும்," என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

55-56-57-58-59-60-61

அடி முதல் முடி வரை உள்ள அங்கங்கள் யாவும் ஆட்டமாகிய சொக்கக் கூத்தின் உறுப்புகள் ஆகும்-கீழ்க்கிளை, நடுக்கிளை, மேற் கிளை என மூன்று கிளைகள் உண்டு-கால் அடி முதல் துடை வரை யுள்ள காலின் பகுதிகள் யாவும் கீழ்க்கிளை ஆகும்-பரடு முதலாகத் தோள்கள் வரையுள்ள அங்கங்கள் யாவும் நடுக்கிளையைச் சார்ந் தவை-கழுத்தும் முகமும் தலையும் மேற்கிளை எனப்படும்-இங்குக் கூறிய மூன்று கிளைகளும் தம்முள் ஒன்றை ஒன்று தழுவியும், ஒன்ரூே டொன்று முரண்டும் இயங்குவது சாய்ப்பு நெறியின் போக்காகும்.

சாய்ப்பு

சாய்ப்பு என்பது யாதென முந்திய இயலின் கடைச் சூத்திரமே வரையறுத்துக் காட்டியுள்ளது. சாய்ப்பு நெறி கரணத்தைச் சார்ந்தது; என்னே? (கூ. சூ. 79) "நேர்நிரை நிரைநேர் நிரைநிரைக் கரணம்," என்றமையான். 'இதனை இங்குக் கூறுவானேன்?' எனின், சாய்ப்பு நெறிகரணத்தது; கரணம் தாண்டவத்தது; தாண்டவம் படிமத்தது. எனவே, அடுத்து வரும் படிம இயலை முன்னிட்டு ஈண்டுச் சாய்ப்பைக் கூறுகிறுர்.

62

நேர்நிரை எனஇரு நெறிஅது சாய்ப்பு.

63

நேர்அது கோலே நிரைஅது கோணி.

64

அகம்புறம் அகப்புறம் புறப்புறம் ஆக
நேர்நிரை தழுவி நிகழ்வது கூத்து.

65

நேர்நேர் அகமே நிரைநேர் புறமே
நேர்நிரை அகப்புறம் நிரைநிரை புறப்புறம்.

66

கீழ்நடு மேல்நேர்க் கீற்றுஅது நேர்நேர்.

67

நேர்க்கீழ் நடுமேல் நிரைநேர் நிரையே.

68

நிரைக்கீழ் நடுமேல் நேர்நிரை நேரே.

69

நிரைக்கீழ் நடுமேல் நெரிதல் நிரைநிரை.

70

நேர்மேல் நேர்நிரை நேர்நேர் நிரையே.

71

நேர்மேல் நிரைநேர் நேர்நிரை நேரே.

72

நிரைமேல் நேர்நிரை நிரைநேர் நிரையே.

73

நிரைமேல் நிரைநேர் நிரைநிரை நேரே.

74

நேர்நிரைக் கிளைமிசை நேர்உறும் உறுப்பர்
நேர்நிரை கொள்வது நேர்புஉடன் நிரைபே.

75

நேர்பும் நிரைபும்ஆம் நெறிமு வுறுப்பே.

76

ஒன்றுக்கு ஒன்றுய்க் கிளைஉறுப்பு ஒசிந்து
முரணல் நிரைநிரை நிரைபுஎன மொழிப.

77

நிரைஅது முன்பின் அண்ணையும் நிகழும்.

78

நிற்பதும் இருப்பதும் படுப்பதும் நெறியே
நெறிவழி முக்கிளை நேர்நிரை நிலவும்.

79

இருகால் ஒருகாற்கு ஒருகால் ஒசிந்து
இருசார்க் கீழ்க்கிளை நிரைநேர் இயலும்.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. ''நேர்நிரை எனஇரு நெறிஅது சாய்ப்பு,'' என்றார். என்னை? ''நேர்'' எனல் யாது? ''நேர் அது கோலே'' என்று அடுத்த சூத்திரம் விளக்குகிறது. ''நிரை'' எனல் யாது? ''நிரை அது கோணி'' என்றும் அடுத்தபடி கூறினர். தமிழ் இலக்கணத்துள் நேர்நிரை என்பன அசைகளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்

பியம், செய்யுள் இயலில்(சூ. 3) "குறிலே நெடிலே குறில்இணை குறில் நெடில், ஒற்றொடு வருதலொடு மெய்ப்பட நாடி, நேரும் நிரையும் என்றிசிற் பெயரே," எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்குப் பேராசிரியர், "குறிலும் நெடிலும்தனித்து வந்தும், குறில்இணைந்து வந்தும், குறில் பின் நெடில் அணைந்து வந்தும், அவை ஒற்று அடுத்தும் முறையானே நேர் நிரை ஆகையானே, நேர் அசையும் நிரை அசையும் என்றும்," என்றும், "இப்பெயர் ஆட்சி காரணமே அன்றிக் குணம் காரணம் ஆகலும் உடைய," என்றும், "இயல் இசை என்னும் பொருள்பட நேர் அசை என்றாயிற்று." என்றும், "அவை இரண்டு நிரைதலின் இணை அசை என்னும் பொருள்பட நிரைஅசை என்று ஆயிற்று," என்றும், "அ ஆ எனவும், அல் ஆல் எனவும், பல பலா எனவும், புகர் புகார் எனவும்,, பிறவும் இவ்வாறு வருவன எல்லாம் கொள்க," என்றும் பல வண்ணம் விளக்கியுள்ளார். இவற்றையெல்லாம் சுருக்கமாக நெடில் தனித்தும் ஒற்று அடுத்தும் வருவது நேர் என்றும், குறில் இரண்டு இணைந்தும் ஒற்று அடுத்தும் வருவது நிரை என்றும் கொள்ளலாம். சாத்தனார் வாக்குப்படி நேர் ஆகிய கோல் நெட்டு நிமிர்ந்து நீண்டு கோடாது குனியாது கோணாது நேராய் நிற்பது. இதனை வடமொழியில் "அபங்கம்" எனவும், "சம பங்கம்" எனவும் கூறுவதுண்டு; நிரையாகிய கோணி, கோடிக் கோணிக் குறுகிக் குனிந்து நிற்பது. இதனை வடமொழியில் "த்வி பங்கம்" எனவும், "த்ரி பங்கம்." எனவும் கூறுவர்; "அர்த்த பங்கி" என்றும் சில நூல்களில் காணப்படுவதாகக் கூறுவர். எப்படியிருப்பினும், ஓரளவு இலக்கண வகைப்படியே தான் கூத்திலும் நேரும் நிரையும் நிகழ்கின்றன. நேர் என்பது நெட்டு - நெடில், நிரை என்பது மட்டு - குறில். இவை இயற்சீர் என்ப!. என்னை? இயலசைகள் இயைந்து வருவது யாப்பியலில் இயற்சீர் எனப்படும். தொல்காப்பியம், செய்யுள் இயல், சூ. 13இல், "இயல்அசை மயக்கம் இயற்சீர்" எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதற்குப் பேராசிரியர் "நேர்நேர், நிரைநேர், நிரைநிரை, நேர்நிரை என்பன நான்கும் இயற்சீர்," எனவும், "இவற்றுள் இயற்சீரைத் தேமா, புளிமா, கணவிரி, பாதிரி எனவும், வாய்க்கால், வாய்த்தலை, துலைவாய், துலைமுகம் எனவும், (யா. வி ப. 66) பிறவும் இன்னோரன்ன வேறு வேறு காட்டுப," என்றும் கூறியுள்ளார். இவை ஈரசை இயற்சீர்களாகும். கூத்தியலிலும் முக்கிளைகளில் இரு கிளைகள் நேராக நிமிர்ந்தும் நிரையாகச் சாய்ந்தும் நேர்நேர், நிரைநேர், நிரைநிரை, நேர்நிரை என்றெல்லாம் நிகழ்வதுண்டு. பொதுவாகச் சீர்கள் இரண்டு அசைகளும், மூன்று அசைகளும் கொள்ளும். என்னை? "ஈரசை கொண்டும் மூவசை புணர்ந்தும், சீர் இயைந் திற்றது சீர்எனப் படுமே" (தொல்.) என்றாராகலின். தவிர, "சீர்நிலை தானே ஐந்துஎழுத்து இறவாது." என்றும் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர். "நாலசை யால்நடை பெற்றன வஞ்சியுள்" என்று காக்கை பாடினியார் வஞ்சிக்கு மட்டும் உரியவாக நான்கு அசைகளை உடைய சீர்களையும் கொள்ளுவார். ஆயினும், தொல்காப்பியரோ, "எழுத்து

அளவு எஞ்சினும் சீர்நிலை தானே, குன்றலும் மிகுதலும் இல்என மொழிப," எனச் சூத்திரித்துள்ளமை காண்க. இதனுல் "நேர்நிலை வஞ்சிக்கு ஆறும் ஆகும்," என்றபடி ஆறு எழுத்து வரினும் முச்சீரே ஆகும். இவற்றுடன் குற்றுகர முற்றுகரங்கள் கூடின் "இருவகை உகரமொடு இயைந்தவை வரினே, நேர்பும் நிரைபும் ஆகும் என்ப," (செய்யுள் இயல், சூ. 4) என்று நேர், நிரை என்பவற்றோடு நேர்பு, நிரைபு என்பனவும் வரும் என்றனர். இவ்வெல்லா வகையும் கூத்திலும் இடம் பெறுகின்றன. கூத்தில் முக்கிளைகள் கூறப்படலால், முச்சீர் முறையிலேயே சாய்ப்பு நெறி வரிசைப்படுகிறது. இலக்கணத்தில் நேர் நிரையாக நிகழும் முச்சீர்கள் எண்வகைப்படும். அவையே கூத்திலும் வரும்; என்னை? தொல்காப்பியச் செய்யுள் இயலின் 20ஆம் சூத்திரத்திற்குப் பேராசிரியரின் உரைப்படியும், சாய்ப்பு, 66-67-68-69-70-71-72-73 ஆம் சூத்திரங்களின்படியும், நேர் நிரை வகையான முதன்மை பெற்ற எட்டு மூவகைச் சீர்களும், எட்டு முக்கிளைச் சாய்ப்பு நெறிகளும் கீழ்க்காணும் முறைப்படி நிகழும். இவ்விவரணம் கூத்தியலில் கூறியுள்ள வரிசைப்பாட்டைத் தழுவியுள்ளது. இதில் முதற்பத்தி இலக்கணத்திலும் கூத்தியலிலும் ஒன்றுன அசைப் பெயரும், சாய்ப்புப்பெயரும் வரும்; இரண்டாம் பத்தியில் கூறப்படும் சீர்க்கு உரியவையான வாய்பாடுகள் இடம் பெறுகின்றன. மூன்றும் பத்தி அடி, நடு. முடி என முக்கிளைகளும் சாய்ப்புக் கொள்ளும் முறையை வரிசைப்படுத்துகிறது.

நேர் நேர் நேர்	மா சேர் வாய்	நெட்டு நெட்டு நெட்டல்
நேர் நிரை நிரை	மா வரு சுரம்	நெட்டு நெரிந்து நெரிதல்
நிரை நேர் நேர்	புலி சேர் வாய்	நெரிந்து நெட்டு நெட்டல்
நிரை நிரை நிரை	புலி வரு சுரம்	நெரிந்து நெரிந்து நெரிதல்
நேர் நேர் நிரை	மா சேர் சுரம்	நெட்டு நெட்டு நெரிதல்
நேர் நிரை நேர்	மா வரு வாய்	நெட்டு நெரிந்து நெட்டல்
நிரை நேர் நிரை	புலி சேர் சுரம்	நெரிந்து நெட்டு நெரிதல்
நிரை நிரை நேர்	புலி வரு வாய்	நெரிந்து நெரிந்து நெட்டல்

இவற்றுடன் நேர்பசை, நிரைபசை என்பவை கூடின் நேர் ஈற்றுப் பதினுறும், நிரை ஈற்றுப் பதினுறும், நேர்பீற்றுப் பதினுறும், நிரைபீற்றுப் பதினுறுமாய்ப் பொதுவாக மூவசைச்சீர்கள் அறுபத்து நான்காகும்; சாய்ப்பு நெறியும் இவ்வண்ணமே. நேர்பு நிரைபுச் சாய்ப்புகள், "நேர்நிரைக் கிளைமிசை நேர்உறும் உறுப்பர், நேர்நிரை கொள்வது நேர் புஉடன் நிரைபே," (சூ. 74) என்றபடி கிளைச்சாய்ப்பு நெறியோடு உறுப்புச்சாய்ப்பின் நெறிகளாகும். என்னை? சூசிப் பாவத்தில் முழந்தாள் வரை நேராய் நெட்டு நிற்பத் துடை மட்டும் மடிதல் கீழ்க்கிளையின் நேர்பு நெறியாகும்; துடை நேர் இருந்து கடையும், கணையும், பாதமுமாய் நெரிந்து நிற்றல் கீழ்க்கிளையின்

நிரைபு நெறி ஆகும்; நடுக்கிளை நேர் நிற்கக் கை மட்டும் ஒசிந்து நிற்றல் நடுக்கிளையின் நேர்பு ஆகும்; நடுக்கிளை கோணிக் கையவை மட்டும் கோடாகி நிற்றல் நடுக்கிளையின் நிரைபு ஆகும். கழுத்தும் முகமும் நேர் உறக் கண்கள் மட்டும் வக்கரித்தல் மேற்கிளை நேர்பு ஆகும்; கழுத்தும் முகமும் ஒசிந்து நிற்கக் கண்ணோ, குழலோ நெட்டல் நிரைபு ஆகும். நடனத்தில் இவ்வண்ணமான நேர்பு நிரைபுகள் நூற்றுக்கணக்கில் வரும். கிளைகளின் உறுப்புகள் ஒன்றையொன்று அடுத்தடுத்து நேரும் நிரையுமாய் நிற்றல் இலக்கணத்தில் வரும் மூவகைச் சீர்களைப் போலவே நாட்டியத்திலும் மூன்று உறுப்புகளிடை மட்டுமே நிகழும் என வரம்பு ஏற்படுத்தியுள்ளனர். என்னை? "நேர்பும் நிரைபும் ஆம் நெறிமூ வுறுப்பே," (கூ. சூ. 75) என்றமை காண்க. இலக்கணத்தில் மேற்காட்டிய முதன்மையான எண்சீர்களைத் தவிர, "நேர் நேர்பு நேர், நேர் நிரைபு நேர், நிரை நேர்பு நேர், நேர்பு நேர்பு நேர், நேர் நேர் நேர், நேர்பு நிரை நேர், நேர்பு நேர்பு நேர், நேர்பு நிரைபு நேர், நிரைபு நேர் நேர், நிரைபு நிரை நேர், நிரை நேர்பு நேர், நிரைபு நிரைபு நேர் என நேரீற்றுச் சீர்கள் பன்னிரண்டும்; நேர் நேர்பு நிரை, நேர் நிரைபு நிரை, நிரை நேர்பு நிரை, நிரை நிரைபு நிரை, நேர்பு நேர் நிரை, நேர்பு நிரை நிரை, நேர்பு நேர்பு நிரை, நேர்பு நிரைபு நிரை, நிரைபு நேர் நிரை, நிரைபு நிரை நிரை, நிரைபு நேர்பு நிரை, நிரைபு நிரைபு நிரை என நிரைபீற்றுச் சீர்கள் பன்னிரண்டும்; நேர் நேர் நேர்பு, நேர் நிரை நேர்பு, நேர் நேர்பு நேர்பு, நேர் நிரைபு நேர்பு என்ற தொடக்கத்து நேர்பீற்றுச் சீர்கள் பதினாறும், நேர் நேர் நிரைபு, நேர் நிரை நிரைபு, நேர் நேர்பு நிரைபு, நேர் நிரைபு நிரைபு, நிரை நேர் நிரைபு, நிரை நிரை நிரைபு, நிரை நேர்பு நிரைபு, நிரை நிரைபு நிரைபு என்ற தொடக்கத்து நிரைபீற்றுச் சீர்கள் பதினாறும் கூத்திலும் வரும். இவற்றுள் கிளைகளும், உறுப்புகளும் ஒன்றுடன் ஒன்று ஒசிந்து முரணுதலும் உண்டு. என்னை? "ஒன்றுக்கு ஒன்றுய்க் கிளைஉறுப்பு ஒசிந்து, முரணல் நிரைநிரை நிரைபுஎன மொழிப," (கூ. சூ. 76) என்றாராகலின். இதனையே கரண நூலில் "விரலது நூக்கப் புறம்புறம் ஆக்கக், குதிஅது குழிப்பக் கணைஅது சிறப்பக், கடைக்கிடை முறுக்கச் சிமிழ்எதிர் சினப்பத், துடைநெரிக் கீழ்க்கிளை நிரை நிரை நிரைபே," என்றும், (கூ. சூ. 360) "பாட்டிணை புறப்ப பணைப்புஇடை துடிப்ப, வயிறுஅலை குழைப்ப, மார்வுஅகம் முறுப்ப, தோள்இணை மறிப்ப வெங்வெட வெடப்ப, அணைத்துவள் உறுப்ப அங்கையும் விளர்ப்பக், கைக்கணை கணைப்பக் கைம்முழம் குனிப்ப, நெரிப்புஉறல் நடுக்கிளை நிரைநிரை நிரைபே," (கூ. சூ. 361) என்றும் நிரைபு முறையாக விளக்கியுள்ளார். மேற்கிளையின் நிரைபு நெறிச்சூத்திரம் கிட்டவில்லை. 361க்கு அப்பால் 370-ஆம் சூத்திரம் ஆரம்பித்துவிடுகிறது. இது நிற்க,

இலக்கணத்தில் சீர் கொள்ளும் அசைகளைப்போல அல்லாது சாய்ப்பு நெறி "நிரைஅது முன்பின் அண்ணையும் நிகழும்," (கூ. சூ. 77) என்றாராகலின், ஒவ்வொரு நிரை நெறியும் எண் திசைக்கண்ணும்

நிகழ்ந்து எண்வகைப்படும் என்ப. இதனுடன் நில்லாமல், "நிற்பதும் இருப்பதும் படுப்பதும் நெறியே, நெறிவழி முக்கிளை நேர்நிரை நிலவும்," (கூ. சூ 78) என்றாராகலின், நிற்கும் நிலை, அமர்ந்த நிலை, படுத்த நிலை என்ன முந்நிலைகளிலும் மேற்கூறிய சாய்ப்பு நெறிகள் நிலை ஒன்றுக்கு எட்டு வகையாக நடைபெறும் என்ப. பின்னும் கீழ்க் கிளையைப் பொறுத்த வரையில் இரு காலுக்கும் இரு வகையாக நேர் நிரை நேர்பு நிரைபு நெறிகள் நிகழுமென்ப. என்னை? "இருகால் ஒரு காற்கு ஒருகால் ஒசிந்து, இருசார்க் கீழ்க்கிளை நிரைநேர் இயலும்," (கூ. சூ. 79) என்றாராகலின். எனவே, உண்மையில் சாய்ப்பு நெறிகள் ஆயிரக்கணக்கில் வரும் என்ப. நேர் நிரை நேர்பு நிரைபு எனக் கூத்தியலில் சாய்ப்பிடை வைத்துக் காட்டிய சாத்தனார், புறநடை இயலில் கூத்தியலையும் செய்யுளியலையும் இணைத்து, "நேர்நிரை நிரை நேர் நேர்நேர் நிரைநிரை, நேர்பு அணை நிரைபுஅணை நிரல்நிரல் நெரிந்து, யாப் பினும் கூத்தினும் கோப்பினும் வருமே," (கூ) என்றும், செய்யுள் இயலை மட்டுமே கொண்டு, "எழுத்தும் சொல்லும் இயல்பும் குரலும், குறிலும் நெடிலும் குற்றும் மற்றும், நேர்நிரை நேர்பும் நிரைபும் நிரவி" (கூ) என்றும், வண்ண இயல்பின் வகையில், "பண்ணும் நாடகப் பாட்டும் கூடி, நேர்நிரை நேர்புடன் நிறீஇத், தன்னத் தானத் தத்தம் தழீஇ," (கூ) என்றும் கூறியுள் ளமை காண்க.

சூத்திரப் பொழிப்பு :

62-63-64-65

கூத்தில் முக்கிளை வழி உடலகம் சாய்ப்பு நெறி நேர் என்றும், நிரை என்றும் இரு வகைப்படும்—நேர் என்பது கோடாது குனியாது கோலாக நெட்டு நிற்பது; நிரை என்பது கோடியும் குனிந்தும் சாய்ந்து கோணுவது—சாய்ப்பின் நெறியில் கூத்து அகமென்றும், புறமென்றும், அகப்புறம் என்றும், புறப்புறம் என்றும் நேரும் நிரையும் தழுவியதாய் நிகழும்—நேர் நேர் நேர் என முக்கிளையும் நேராக நெட்டு நிற்றல் அகம்; நிரை நேர் நேர், நிரை நிரை நேர் என நெரிவின்மேல் நெட்டல் புறம்; நேர் நேர் நிரை, நேர் நிரை நிரை என நேருற்று நெரிதல் அகப்புறம்; இதற்கு நேர் மாறாக நிரை நேர் நிரை, நிரை நிரை நிரை என முக்கிளையும் முரணல் புறப்புறம் என்றும் பயிலப்படும்.

66-67-68-69-70-71-72-73

கீழ் நடு மேல் என்னும் மூன்று கிளைகளும் நேர்க்கோடு ஆகசி சாயாது சரியாது கீற்றென நெட்டு நிற்றல் நேர் நேர் நேர்—கீழ்க் கிளை நேராக நெட்டும், நடுக்கிளையும் மேற்கிளையும் நெரிந்தும் நிற்றல் நேர் நிரை நிரை ஆம்—கீழ்க்கிளை ஒருபால் சாய்ந்து மற்று

இரு கிளையும் நெட்டு நிற்றல் நிரை நேர் நேர் ஆம்—முக்கிளையும் தம்முள் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டு ஒசிந்து நிற்றல் நிரை நிரை நிரை ஆம்—கீழ்க்கிளையும் நடுக்கிளையும் நெரிவின்றி நேர் உற நிற்க மேற்கிளை மட்டும் நெரிந்து சாய்தல் நேர் நேர் நிரை ஆகும்-கீழ்க் கிளை நெட்டுக் கோடாகவும், நடுக்கிளை கோணிச் சாய்வு கொள்ள வும், மேற்கிளை கீழ்க்கிளை ஒப்ப நெட்டு நிற்கவும் ஆன அமைப்பு, நேர் நிரை நேர் ஆகும்—மேற்சொன்னதற்கு மாருக, கீழ்க்கிளை ஒசிந்து, நடுக்கிளை நிமிர்ந்து, முடிக்கிளை குனிந்து நிற்றல் நிரை நேர் நிரை ஆகும்—கீழ்க்கிளையும் நடுக்கிளையும் தம்முள் முரணிச் சரிய முடிக்கிளை நெட்டு நேர் நிற்பது நிரை நிரை நேர் எனப்படும்.

74-75

முக்கிளைகளும் தம்முள் நேராகவும் நிரையாகவும் நேர்ந்தும் நெரிந்தும் நிற்ப, அக்கிளைகளில் நேரும் உறுப்புகள் தம்முள் நேர்ந் தும் நெரிந்தும் நிற்பது நேர்பு என்றும் நிரைபு என்றும் கொள்ளப் படும்-இவ்வாருன நேர்பும் நிரைபும் ஆகிய நெறியில் அடுத்து அடுத்து உள்ள மூன்று உறுப்புகளே நேர்ந்தும் நெரிந்தும் நிற்கும்.

76-77-78-79

கிளைகள் மூன்றும், கீழ்க்கிளைக்கு எட்டும், நடுக்கிளைக்குப் பன்னிரண்டும், மேற்கிளைக்குப் பதினாறும் என முப்பத்தாறு உறுப்பு களும் தம்முள் முரண்பட்டு ஒன்றுக்கொன்று ஒசிந்து நிற்றல் நிரை நிரை நிரைபு என்று கூறுவர்—நிரையாகிய நெரிவு முன் புறமும், பின் புறமும், இரு பக்கங்களிலும் என நிகழும்—முக்கிளையும் நேர் நிரை என நெட்டு நெரியும் நெறி நிற்பது, அமர்ந்து இருப்பது, படுப்பது என்ன மூன்று நிலைகளிலும் நெறி முறைப்படி நிகழும்— கீழ்க்கிளையில் இரு காலில் ஒரு காலுக்கு ஒரு காலாக மாறி மாறி ஒசிந்து இரு சார்பாக நேர் நிரை என்ன இயக்கம் பெறும்.

படிம இயல்

இது வரையில் தொகை நூலில் முதலில் சிவபெருமானது தாண்டவங்களையும், அவற்றுள் முக்கியமான பன்னிரு தாண்டவங்களினின்றும் பிறந்த பன்னிரு கூத்துகளையும் பெயரளவில் வரிசைப்படுத்தி, தாண்டவக் கரணங்களின் அடிப்படையான சாய்ப்பு நெறியையும் கூறிய சாத்தனார், இப்பகுதியில், அந்நெறிப்படி அமைந்த பன்னிரு சிவ தாண்டவங்களின் ஒப்பனையான் உருவக உருவங்கள் சிலவற்றைப் படிமங்களாக வடித்தெடுத்துக் காட்டுகிறார்.

80

நேர்நேர் நேர்நிரை நிரைநேர் நிரைநிரைப்
பற்பல கரணம் பழகிய கூத்தில்
ஒப்பனை ஒன்றின் உருவகம் படிமம்.

81

கந்தழி காலி கதிர்நிலை வள்ளி
முந்திய ஊழியின் முறைநான்கு என்ப.

82

பன்னிரு கூத்தின் படிமமும் பரமே.

83

அல்லியம் முதலா நச்சம்ஈறு ஆக
இன்பம் தொடங்கி இயல்புஎலாம் கூட்டும்
கூத்துஒவ் வொன்றும் மூவுருக் கொள்ளும்.

84

எல்லியும் அல்லியை இணைந்திடும் எல்லை
ஓர்உடல் ஓர்உயிர் ஒருவர்ஆம் இருவர்
செம்மை பசுமைச் செவ்வொளி தயங்க,
அவள்கால் மடங்கிச் சூசியில் அமைய,
அவன்கால் வலக்கண் சாய்த்துஇடை அகல,

அவள்கை குனித்துப் பிறைக்கடி ஆர,
அவன்கை ஏற்றிக் கோலிடை அரச,
அவள்கை ஏற்றி அனல்அலை அலைப்ப,
அவன்கை உடுக்கை யறைமுழவு ஆர்ப்ப,
சடைமுடி அரவுஅணி இடைதுகில் புலிஅதள்
தடந்தோள் தடமுலை தனிஉருத் தழைந்த
நிலைஅல் லியத்துஓர் நிலைஎன வகுத்தார்.

85

இடக்கால் மறித்துஎதிர்ச் சூசியில் இயங்க,
வலக்கால் வலக்கண் வளைத்துஇடை நுடங்க,
இடக்கைச் சூசியில் எதிர்அகம் வார்ப்ப,
வலக்கை அபயம் சூசிமேல் வளைய,
மற்றுஇரு கைத்துடிக் கயிறுமேல் ஓங்க,
வட்டுவட் டணைமுறுக்கு இட்ட துஅல் லியத்தின்
கட்டிஅலை என்பர் கருவுகண் டவரே.

86

பெண்ஒரு பாகப் பித்தப் பெருமான்
இடக்கால் ஊன்றி வலம்எதிர் ஏற்றி,
இடக்கை காப்ப வலம்எதிர் வார்ப்ப,
துடியும் கனலும் துணைஎதிர் சிவணக்
கடிக்கணை கடுப்பச் சடைக்கணை அலைப்பக்
கூடிய கூத்துஓர் அல்லியக் கூறு.

87

அல்லியும் எல்லியை அணைந்திடும் எல்லை
நீல மேனி வால்இழை பாகத்து
ஒருவன் மோனத்து உருவுஉயிர்த் தனனாய்,
இடக்கால் வார்ப்பின் வில்கோல் வளைப்ப,
வலக்கை வில்நாண் கணைநுனி வலுப்ப,
மற்றுஒரு வலக்கை முக்கோல் பிடிப்ப,
வலக்கால் வீரத் தூக்கினில் வலங்க,
இடக்கை உடுக்கை இடைக்கீழ் நால,
இடக்கால் உச்சியில் மற்றுஓர் இடக்கை
மழுவுஅகம் படுப்ப மத்தன்ஆம் நிலையே
எல்லியத்து இருப்பது என்மனார் புலவர்.

88

குவளைக் கண்ணி தாமரைக் கூறன்
வலக்கால் ஊக்கி வலத்துடி தட்டி,
இடக்கால் வீக்கி மழுவுஇடை ஈர்த்து,
வலக்கை காப்பும் இடக்கை வரமும்
இடம்இணைப் பதும்ஓர் எல்லியத்து இழையே.

89

அவளே தான்ஆய் அணைந்துஒன்று ஆனவன்
மூன்றுஆம் அல்லிய முறைமுறை மாறிக்
கூத்துஇடல் எல்லியக் கோப்புஓர் கூறே.

90

தணித்தணி அவளும் தானும்ஆய்ந்த தழுவி
இணைத்திடும் எல்லியத்து இணைப்புமூன்று ஆமே.

91

இருபுறம் எதிர்எதிர் இணைஇணை அமர்ந்து
திருமுகம் கண்கடை முறுவலும் திருப்பத்
துணைஎதிர்க் கைஇணை தோள்புறம் தழுவ,
இணைஇட வலக்கால் இழிந்துநாண் இறுப்ப,
இணைஇட வலக்கை ஏறிவில் பிடிப்ப,
துடிநூல் கைப்புறத்து ஒசிந்துமேல் தூங்க,
எதிர்எதிர் இடவலக் கால்விரல் விசைப்ப,
மழுமலர்க் கைஇணை விறல்முடி வணைப்பக்
கண்டதுஎல் லியத்துஓர் காட்சியின் கவினே.

92

வில்கோல் நாலும் வட்டணை விரிப்ப,
இணைக்கால் கீழ்வில் கோள்இணை இறுப்ப,
எதிர்க்கால் இணைஇரு புறவில் இளப்ப,
இணைக்கை இரண்டுமேல் வில்இணை ஏற்ற,
மற்றஇணைக் கீழ்மேல் வில்நாண் இசைப்ப,
துணைஎதிர்க் கைஇரு புறநாண் துளக்க,
துடிமலர்க் கைப்புறத் தூக்கினில் சமன,
கூத்தனும் கூத்தியும் கோத்தகூத்து உருவம்
எல்லியத்து ஓர்இழை என்மனர் புலவர்.

93

கூத்தனும் கூத்தியும் இடைஇடைக் கோத்துக்
கைஇரு புறத்தும் தலைமேல் காப்பத்
தோள்இரு புறத்தும் துடிமேல் இலங்கப்
புறக்கால் இரண்டும் பொருத்துபு நிறுத்தி
அகக்கால் ஏற்றுஇணை அதன்மேல் புறக்கை
இரண்டுமே வரமாய் இணையமற்று இருகை
திரண்டமெய்க் குறிஇணை நடுஅணை திகழக்
காட்டுவது எல்லியக் காட்சியில் ஒன்றே.

94

வலக்கால் மடிப்பின்உள் இடக்கால் மடிப்புற,
வலக்கையாழ் நரப்புஇடை வகிர்த்துஇசை வழங்க,
இடக்கைஅவ் விசைஇசை இசைப்புஉறத் தடவ,
மற்றுடை வலக்கை வடமும் துடியும்ஆய்க்
கீழ்மேல் நிறுத்திக் கிளத்தப் பரமன்
பல்லியம் கூத்துஇடைப் பரவும் ஓர் இழையே.

95

அவளும் தானும்ஆய் அணைந்துஉடன் ஆகி,
அவன்கால் அவள்கால் அணைபிணை அமைந்து,
அவள்இடை அவன்தோள் அவன்அவள் தழுவி,
அவள்தோள் அவன் இடை அணியாழ் அதனில்,
அவள்கை தடவ அவன்கை விசிப்ப,
அவன்கை ஏற்றி உடுக்கையை அடிப்ப,
அவள்கை தாழ்ந்து தாளமே ஆர்ப்ப,
இருவர்கை ஒருபுறம் மான்கயிறு எடுப்ப,
வட்டுஇடம் பல்லிய வடிவின்ஒன்று ஆமே.

96

கீழ்நிரை அகல மேல்நடுக் குவிய,
இருகால் இணைஅடி இருமுழவு ஆர்ப்ப,
இடைஇடைப் பிணைத்துப் படுத்தயாழ் தடவ,
இருவர்கை இணையும் இசைஇசைத்து இழைய,
மற்றுஇணைக் கைகொடு வரம்காப்பு எடுப்ப,
புறக்கைக் கனலும் கயிறும் புரக்க,
தூக்கும்மற்று இருகை துடிகிலுக்கு இசைப்பக்
கூத்தனும் கூத்தியும் கோத்தபல் லியமே.

97

இருகால் மடித்தே இருமுழவு ஆர்த்து,
இருகை இடையாழ் இசைத்துஇசை வார்த்து,
இருகைமேல் உச்சம்ஆம் துடிகலன் இயக்கிக்
கூத்தனே ஆடல்ஓர் பல்லியக் கூத்தே.

98

வலக்கால் வடித்தே இடக்கால் அமைத்தே
இருக்கும் இறைவன் இடத்துடை இருப்பான்
இடக்கால் வார்த்து, வலக்கால் மறித்து,
வட்டகம் நெரித்து, மார்வுஇணை சாய்த்து,
முகம்களி சிறப்ப, முறுவல்மொட்டு அலர,
அகம்களிக் கண்கடைக் கரையில்வந்து அலைப்ப,
இருகரம் கமுகினைத் தழுவமற்று ஒருகரம்
மலர்அவள் கன்னமாம் மலரினில் மலர,
பின்ஒரு கரம்இடைப் பிணையலில் பிணைய,
முன்அவன் கடிக்கணை முரணத் திருப்பிப்
பெண்கனி அமுதப் பித்துஎழில் ஏறக்
கண்மலர் அலரக் கனிவாய் மலரக்
குழல்மிசை ஒருகைக் குழையமற்று ஒருகை
தாவாய் தழுவத் தாவிமற்று இருகை
இடைஇணைந்து இழுப்ப இனிதுஇனிது இனிக்கும்
காட்சிஉள் ளத்துக் காட்சியுள் ஒன்றே.

99

இணைக்கால் விரல்அடிக் குதித்தூக்கு இணைத்துத்
துணைக்கால் எதிர்எதிர்த் தூக்குஇடை மடித்து,
எதிர்எதிர் உடலகம் சாய்ந்துமேல் இணக்கிக்
கடிக்கணை திருப்பிக் கைஇணை பொருத்தி,
ஈர்இரு கையும் ஏறியும் தாழ்ந்தும்
விரல்அகம் கவ்வ வியப்புஉறும் நிலையே
உள்ளக் கூத்தின் யோனிஎன்று உரைப்ப.

100

ஒருகாற்கு ஒருகால் எதிர்இணை நிறுத்தி,
ஒருகாற்கு ஒருகால் எதிர்இணை நீட்டி,
ஓர்உடற்கு ஓர்உடல் எதிர்இணை சாய்த்து,

கைஇணைக் கைஇணை எதிர்இணை தழுவிக்
கைநேர்க் கைநேர்ச் சாய்ப்பொடு தழைப்பக்
கைநேர்க் கைநேர் விரல்அகம் கோப்ப
அவளும் அவனும் அணைந்ததுஓர் தன்மை
உள்ளத்து உச்சியின் உருவகத்து ஒன்றே.

101

உண்மையில் உள்ளத்து உருவகம் பலவாம்;
காமத் தண்டுவக் கரணத்து உரைத்தும்.

102

பின்கால் வீசிப் பெருவிரல் தாங்கி,
முன்கால் முடக்கிக் குதிமுகம் தூக்கி,
வட்டுஇழை திருத்தி மார்வுஅகம் ஏற்றி,
நேர்முகம் நிமிர்ந்து, நிமைவிழி துடிப்ப,
செவ்வாய் முனைப்புச் சினப்பொடு சிரிப்ப,
இடக்கையில் ஒன்றுபின் மூவிலை ஏந்த,
இடக்கையில் மற்றைக் கல்வில் இறுப்ப,
வலக்கையில் ஒற்றை மழுமுன் நீட்ட,
வலக்கையில் மற்றை நாண்செவி ஈர்ப்ப,
முக்கணன் முப்புரம் மூண்டுஎரி முழங்கத்
தீவிழி கனற்றல் திருநுதல் விழியே.

103

தென்முகம் படிமன் உள்முகம் நீங்கி,
மின்முகம் ஆகக் கொள்முகம் கோட்டி,
இடத்தாள் மடிமிசை வலத்தாள் நீட்டி,
அடிதுணி வீசித்துச் கடிமுறுக்கு இட்டு,
மெய்பின் சாய்த்து மேனிமின் ஆர்ப்பக்
குத்துச் சூசியில் கோத்தமுன் கையும்,
செவிமிசைச் சூசியில் சினப்புஉறு கையும்
முன்பால் தூக்கிய முத்தீக் கையும்,
பின்பால் தூக்கிய பித்துஉடுக் கையும்,
செந்தீக் கக்கும் தீவிழி சீற்றி
வேளினை எரிக்கும் வியப்புஒரு நுதல்விழி.

104

புலிமுகத்து அமர்ந்து பழையவள் பொங்கி
வலக்கைதோள் தழுவிக் காப்புஉற வளைந்து,

இடக்கையில் பதுமம் இதயநேர் காட்டி,
முக்கண் கடைஅசு மோக்கமும் முதிர்ப்ப,
செக்கசெஞ் சடைநதிப் புக்கவள் சிலிப்ப,
சிக்கிய திங்களும் சிக்கெனச் சிரிப்ப,
புக்கவா னவர்மறை போற்றிமுன் நிற்ப,
மழுக்கையின் முத்தீ மடிமிசைக் கிடப்ப,
உடுக்கை தலைக்குமேல் ஓங்கிவட்டு ஆடப்
பத்துக்கைப் பல்கணை தத்திமேல் போக,
ஐம்முகப் பெம்மான் அதோமுகத் தோடே
பைம்முகப் பலரயின் விழிமுகப் படாத்துச்
செம்முக நுதல்விழித் தீச்சுடர் சிதறி
முருகனைத் தோற்றும் முறைஓர் நுதல்விழி.

105

குய்யத்து அமர்ந்து கோல்உடல் ஆக
இருபுறம் இருகால் நுதல்அளவு எடுத்துக்
காப்புஉடன் வரமாய்க் கைஇணை கோப்ப
உடுக்கையும் கனலும் தலைக்குமேல் ஓங்க
யோகுஇருப் பதும்ஓர் நுதல்கால் உருவே.

106

எல்லியம் அல்லியம் இருவகைக் கூத்தில்
இடக்கால் வலக்கால் இடைஇடை மாறி,
வட்டத் திடையே வட்டுஇடல் காட்டி,
ஒருகாற்கு ஒருகால் நுதல்அடிக் கோல்ஆய்
ஊக்கிய சாய்ப்புஒரு நுதல்கால் உருவே.

107

காலவட் டச்சுழல் மேலைவட் டத்துஇட,
கோலவட் டச்சுழல் கீழைவட்டு இட்டுஇடக்
கீழும்முட் டித்தலை மேலும்முட் டிப்பல
காலும்மட் டித்துஇரு காலும்விட்டு எட்டிடக்
கைந்நெருப் புக்கனல் கைஉடுக் கைப்பிணை
கால்இடுக் கில்பட மேல்இடத் துப்புறக்
கைவழக் கத்துஉறக் காண்நுதல் கால்உரு.

108

தென்முகப் பரமன் செவ்விஓர் நோக்கம்
சின்முக நடுநிலைத் திருஎன் மனரே.

109

காலும் கையும் சூசியில் கடுப்ப,
ஒருகை செவிமிசைச் சிலிமுகம் உகைக்க,
உடல்சாய்ந்து அன்னை உதைப்புஉறு பொழுதே
ஐயன்கை அமர்த்தி, மழுக்கைமேல் உயர்த்தி,
இருகையில் வரமும் காப்பும்ஆய் இணைத்து,
ஒருகால் துளக்கி வாஎன உணர்த்தி
விருங்கிக்கு அருள்செயும் வியப்புஒரு நோக்கே.

110

நோக்குஇணை நூக்கி நுதல்அணை நோக்கி
மழுக்கை சடைமுடி வளைத்துமாறு ஆக,
உடுக்கை நுதல்முடி தொடுத்துநேர் ஆக,
வலக்கைப் பதுமம் மார்வுஅகம் மலர,
இடப்பிறை மடிமிசை இணைமேல் நோக்க,
வீரப் பிண்டியில் யோகுசெய் விறலே
ஓம்எனும் நோக்கத்து உருவகத்து ஒன்று.

111

நுணுக்கம் கரண நுணுக்கத்து உரைத்தும்.

112

இருகால் இணைத்துப் பெருவிரல் நிறுத்தி,
இருகைமேல் அலைத்துப் புரிஅகம் புரிந்து,
இருகையில் கனலும் துடியுமே விரித்து
இறைவர் சுழற்றல் கால்வரி என்ப.

113

தலைஅகம் கைஅகம் தழல்அகம் ஆக
இறைவியும் கால்வரி இயற்றுவது உண்டே.

114

ஒன்றுமற்று ஒன்றாய் ஊன்றியும், உகைத்தும்,
கால்விசை தோள்உறக் கைஎதிர் புடைத்தும்,
மற்றுஇரு கைதுடிக் கனல்வெளி மலைத்தும்,
புடைபுடை இடைநெரித்து உடல்அகம் களித்தும்
புறப்புறம் கூத்துஇடல் கால்வரிப் போக்கே.

115

ஒருகாற்கு ஒருகால் ஊன்றியும், உகைத்தும்,
ஒருகைக்கு ஒருகை நீட்டியும், மடித்தும்,

ஒருகைக்கு ஒருகை ஓங்கியும், தாழ்த்தும்,
மழுக்கைமேல் அலைப்ப உடுக்கைகீழ் உலுக்கச்
சூசிமற்று ஆகக் காலனைத் துவைப்ப
வீசிய கூத்துஒரு கால்வரி வியப்பே.

116

ஒருதாள் மிடுக்கி ஒருதாள் இடுக்கி
வட்டுஅணை முறுக்கிக் கட்டுஉடல் இறுக்கி,
மத்தம்மேல் நின்று மதகரிப் பின்தாள்
பித்துஉறப் பற்றிப் பிணித்துக் கிழிக்கும்
சித்துஉருக் களிற்றுஉரிச் சீரினில் ஒன்றே.

117

களிற்றுஉரி மற்றுஉரிக் காட்சியும் கொள்ளும்.

118

வீர மிடுக்கில் விசைஉடன் நின்று
உடுக்கைமேல் ஆர்ப்ப, மழுக்கைநெஞ்சு ஓர்ப்ப,
புலிமுகம் பிணித்துஅதன் உடல்அகம் கிழிக்கும்
கூறுஉரிக் கூத்தில்ஓர் கூறுஎனக் கூறு.

119

கால்இணை இடுக்கில் கழுகினை இறுக்கி
வால்இணை பற்றிஅவ் வாளரி கிழித்தே
ஈர்உரி ஆக்கியே இருபுறம் நிறுத்தும்
கூத்தும்ஓர் உரியாக் கொண்டனர் புலவர்.

120

மாய்வெறி பற்றிய பேய்த்தேர் முற்றிய
பேய்க்கணம் சூழ்ந்த பித்தப் பெருமான்
கால்இணை கோல்உறக் கைஇணை துடிகனல்
மேல்இணை கோல்உற மற்றவை மேல்உற
வட்டுஇடை இடைமுறுக்கு இட்டுஉடல் சுற்றஅஃது
ஏறியும் இறங்கியும் இருபுறக் கால்அடி
மாறியும் மாறியும் தட்டுஉருப் பேய்வரி.

121

முன்உறும் கைஇணை முறையொடும் கால்இணை
அடிஅடிக்கு அகலவே அதன்இடுக்கு இடைஇடை
முன்உறப் பின்உற முறைமுறை உடல்தரைக்கு
எட்டுதல் பேய்வரிக் கூத்தில்ஓர் இழைஅதே.

122

தலைமேல் நிலைத்துத் தழல்எழ விரித்துக்
காப்புஇணைக் கைஇரு புறம்அணை கோத்துத்
தாள்இணை இடவலம் தரைமிசைத் தட்டிக்
கோலுதல் பேய்வரிக் கூத்தினில் ஒன்றே.

123

பின்கால் வீசியே முன்கால் மடித்து,
முன்உடல் நீட்டி, முகமதி தூக்கி,
உடுக்கைபின் ஓங்க, மழுக்கைமுன் வாங்க:
மற்றுஇரு கைஇணை அரவொடு மலைப்ப,
அன்னைகை கமுகத்து ஆலம் அணைப்பப்
பெற்றதுஓர் காட்சியும் நச்சுஎனப் பேசு.

124

கால்இணை பின்ஆய்க் கமுகினைக் கட்டக்
கைஇணைத் துடிகனல் இருபுறம் கனல,
மற்றுஇரு கைஇணை வட்டணை சுற்றும்
கூத்துநச் சத்துஒரு கூறுஎனக் கூறு.

125

முழந்தாள் தோள்மிசை முன்உறக் கைஇணை
தாள்இணை கணைதழீஇத் தழல்துடி ஆர்ப்ப,
ஆழியின் ஆலினை அங்கைஏற்று அருந்த
பாய்ந்துஒரு கரம்முனிப் படபடக் கோலிட,
முகமதி நேற்றிய முறையும்ஓர் நச்சம்.

126

பன்னிரு கூத்தும், பற்பல கூத்தும்,
பன்னீ ரெட்டுஎனும் பாவையின் கூத்தும்,
மற்றைய வானவர் ஆட்சியும் மாட்சியும்
அந்தணர் ஒத்துஇணை மந்திரத்து அறிக.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. இச்சூத்திரம் கூத்தியல் முறைப்படி கரணங்களும், கலசங்களும் கலந்து வரும் வகையில் படிமம் இன்னது என்பதை வரையறுக்கின்றது. இது மிகவும் பழமையான ஒரு சொல் : படிமம், வடிமம், படிவம், வடிவம், படிமை வடிமை என்பனவெல் லாம் ஒரு பொருட்கிளவிகள் என்ப. 'படிமையோன்' என்பது

படிமையை உடையவன் ; தொல்காப்பியரோடு ஒரு சாலை மாணுக்கரான பனம்பாரனர் அவர் நூலுக்குச் செய்த பாயிரத்துள் அவரைத் "தொல்காப் பியனெனத் தன்பெயர் தோற்றிப், பல்புகழ் நிறுத்த படிமையோனே," என்று புகழ்ந்துள்ளார். இதற்குத் "தவ ஒழுக்கத்தினை உடையான்" என்று இளம்பூரணர் பொருள் கொண்டுள்ளார். ஆனால், தொல்காப்பியம், அகத்திணை இயல், 28-ஆம் சூத்திர உரையில் அவரே "படிமை" என்பது "ப்ரதிமா" என்னும் வடமொழித் திரியாகக் கொண்டு, "தேவர்க்கு ஒப்புமையாக நிலத்தின்கண் செய்து அமைத்த தேவர்மேல் வந்தது," என்று விளக்கியுள்ளார். இன்னும், இச்சூத்திரத்து வரும் "மேவிய சிறப்பின் ஏனோர் படிமைய" என்பதைத் தேவர்பாலுற்ற பூசையும் விழவுமாய்க்கொண்டு, அடுத்த சூத்திரத்தின் "மேலோர் முறைமை" என்பதைத் "தேவர் முறைமை நிறுத்தற்கு" என்று பொருள் கொள்ளுகிறார். எனவே, இளம்பூரணர் உரையின்படி, படிமை என்பது தவ ஒழுக்கமும், பூசனைக்குரிய 'விக்ரஹ'மும் ஆகும். இவ்விரண்டிற்கும் சம்பந்தம் என்ன? புறநானூறு, 349-ஆம் செய்யுளில், "இஃது இவர் படிவம் ஆயின்" எனப் படிவம் என்ற சொல் வருகிறது. இங்குப் படிவம் என்பது இயல்பு, கொள்கை, குணம் முதலியவற்றைக் குறிக்கிறது. பதிற்றுப்பத்தின் எட்டாம் பத்தில் நான்காம் பாட்டின் முதல் அடியில், "கேள்வி கேட்டுப் படிவம் ஒடியாது" எனப் "படிவ"மும், கடை அடியில், "கூறினை பெருமநின் படிமையானே," எனப் "படிமை"யும் வருகின்றன. இந்நூலின் பழைமையான உரையில் "படிவம்-யாகம் பண்ணுதற்கு உடலாக முன்பு செலுத்தும் விரதங்கள்" எனவும்; படிமை என்பது, "பேரொழுக்கத்தினையும், பேரறிவையும்" குறிப்பதாகவும் கூறியுள்ளது. சிலப்பதிகாரம், வரம் தரு காதை 179-ஆம் அடியான "பகல்செல் வாயில் படியோர் தம்முன்" என்ற அடிக்கு அரும்பத உரை ஆசிரியர் உரை வகுக்குங்கால் "படியோர்" என்பதற்கு, "படிமம் என்றது பூதம்; அது கடை குறைந்து படி என நின்று அதனை உடையோர்க்குப் படியோராயிற்று" என்றும்; வரந்தரு காதையின், 151-ஆம் அடியில் வரும் "படிப்புறம்" என்பதை "அர்ச்சனு போகம்" என்றும், நடுகல் காதையின் 228-ஆம் அடியான, "கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து" என்பதற்குத் "கைத்தொழில் மிகுந்த படிமத்திலே" என்றும், கட்டுரை காதையின் 92-ஆம் அடியான "பால்நாறு செவ்வாய்ப் படியோர் முன்னர்" என்பதற்குப் "பால்நாறு செவ்வாயை உடைய பிரமசாரிகள் ; படிமம் படி என்ருயிற்று ; படியோர்-தன்னை இளமையால் ஒப்பாருமாம்; படி-வேடமுமாம்" என்றும் பலவாறு கூறியுள்ளமை காண்க. இந்திர விழவு ஊர் எடுத்த காதையின், 34-ஆம் அடியின் "கிழியினும்" என்பதற்கு "கிழியால் படிமை படம் முதலியவும்" என்றும்; அடைக்கலக் காதையில் (158-ஆம் அடி) "மக்கள் கண்ணுக்குப் புலப்படாத தேவர் பலரும் தொழும் படிமை உடையவன்" என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை வகுத்துள்ளமை காண்க. நடுகல் காதையில் (அடி, 228)

''கைவினை முற்றிய தெய்வப் படிமத்து'' என்றும், வாழ்த்துக் காதை, உரைப்பாட்டு மடையில், ''நிலஅரசர் நீண்முடியால் பலர்தொழு படிமம் காட்டித் தடமுலைப் பூசல் ஆட்டியைக், கடவுள் மங்கலம் செய்த பின்னாள்'' என்றும் இளங்கோ அடிகள் உரைத்துள்ளார். மணிமேகலையில் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் ''கடவுள் எழுதிய படிமம் காணிய'' (26 : 4) என்பதை நோக்குக. இவையும், இன்னோரன்ன பிறவும் கொண்டு நோக்குங்கால் படிமம் என்பதற்கு 'வடிவம், விக்ரஹம், தவ ஒழுக்கம், இயல்பு, கொள்கை, குணம், யாகம், விரதம், பேரொழுக்கம், பேரறிவு, பூதம், அர்ச்சனை, பூசனை, பிரமசாரிகள், இளமையால் ஒப்பார், வேடம் உடைமை, படம், மக்கள் காணரிய உருவாம் தெய்வப் படிமம், கடவுள் எழுதிய படிமம் என்றெல்லாம் பொருள் வருகிறது. இவை யாவும் ''பிரதிமா'' அல்லது ''விக்ரஹம்'' என்ற மையத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு வளர்ச்சியுற்ற பொருள்கள் என்பது விசதம். படிமம் என்பது முக்கியமாக விக்ரஹம் ஆகும்; இளம்பூரணர் உரைப்படி இச்சொல் ''பிரதிமா'' என்பதன் பிரதியாய் இருக்கலாம். உருவ வழிபாட்டிற்குத் தவ ஒழுக்கம், இயல்பு, கொள்கை, குணம், பேரறிவு, அர்ச்சனை, பூசனை, பிரமசரியம், அதனால் வரும் இளமைப் பேறு, விரதம், யாக யஞ்ஞம் இவை முதலிய யாவும் தேவை என்ற வகையில் ஒட்டி வருவதால் இவையும் படிமமாம். இனிப் பூதமும், பூதம் முதலான அலகைகளும் அருவாயினும், உருவாகி வெளியுறலால், படிமம் எனப் பட்டன. மக்கள் காணரு வடிவம் என்பது மானத பூசையின் மனோமய உருவைக் குறிப்பிடுகிறது. படிமைக்கு நேரான வடமொழிச் சொல் 'பிரதிமா' என்பதாகும். இதனை, ''பிரதி மானம், பிரதி பிம்பம், பிரதி யாதனா, பிரதிஸ் சாயா-பிரதி கிருதிர் அர்ச்சா பும்ஸி பிரதி நிதி ரூபமோப மானம் ஸ்யாத்'' என்று அமரம் கூறுகிறது; அதாவது, ஒரே மாதிரியான அனுகுண அளவை, பிம்பம், யாதனை, சாயை, செயல், அர்ச்சனை, பிரதிநிதித்துவம், உருவ உபமானம் என்பன யாவும் பிரதிமாவாம் படிமமேயாகும். இவற்றை எட்டு வகையாகக் கூறுவர். அவை, ''சைலீ தாரு மயீ லௌஹீ லேக்யா லேப்யா சஸைகதீ, மனோ மயீ மணி மயீ ப்ரதிமா அஷ்ட வ்ருதா ஸ்ம்ருதா'' என்றமையான், பிரதிமைகளைக் கல்லாலும், மரத்தாலும், உலோகத்தாலும், மண்ணாலும், களிமண்ணாலும், மணியாலும், ஓவியத்தாலும், மனோ மயமாகவும் செய்யலாம். இப்படிமங்கள் தெய்வ வடிவங்களாகவும், ''கடவுள் மங்கலம்'' பெற்ற தெய்விகத் திரு உருவங்களாகவும், மக்கள் உருவங்களாகவுங்கூட இருக்கலாம். ஆனால், கூத்தில் இவை பற்பல கரணங்கள் சேர்ந்த ஒப்பனையான கலசத்தில் ஒன்றின் ஒரு நிலை உருவகத்தை வடித்துக் காட்டும் வடிவமே படிமம்.

2. கந்தழி—தொல்காப்பியம், புறத்திணை இயலில் (சூ. 33) ''கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற, வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றும், கட

வுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே,'' என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இச் சூத்திரத்திற்கு நச்சினார்க்கினியர், "இது தேவரும் மக்களும் எனப் பகுத்த முறைமையானே இப்பகுதி இரண்டும் கூறி, இன்னும் அத்தேவரைப் போல ஒரு வழி பிறக்கும் பிறப்பில்லாத தெய்வங்களும் பாடாண் திணைக்கு உரியவென்கின்றது,'' என்று, இம்மூன்றும் பிற தெய்வங்கள் போல ஒரோ வழி உலகில் பிறவாத தெய்வங்கள் என முகமன் கூறி, "கீழ்த் திசைக்கண்ணே நிலை பெற்றுத் தோன்றும் வெஞ்சுடர் மண்டிலம், ஒரு பற்றுக் கோடின்றி அருவாகித் தானே நிற்கும் தத்துவம் கடந்த பொருள், தண்கதிர் மண்டிலம் என்று சொல்லப்பட்ட குற்றம் தீர்ந்த சிறப்பினை உடைய முற்கூறப் பட்ட மூன்று தெய்வமும், முற்கூறிய அமரரோடே கருதுமாற்றால் தோன்றும் என்றவாறு,'' என்று பொழிப்புக் கூறுமுகத்தான் கொடி நிலையைச் சூரியனென்றும், கந்தழியைப் பற்றற்ற பரம்பொருள் என்றும், வள்ளியைச் சந்திரன் என்றும் காட்டி, இவ்வாறு கொள்ளற்கு எடுத்துக்காட்டுகளாக,

"மேகத்தான் வெற்பான் இமையான் விழுப்பனியான்,
நாகத்தான் நீமறைய நாட்கதிரே—யோகத்தால்
காணுதார் நின்னை நிலையாமை கட்டுரைப்பர் ;
நாணுத கண்எனக்கு நல்கு.''

எனக் கொடி நிலை வாழ்த்தையும் ;

"சார்பிறல் தோன்ருது தான்அருவாய் எப்பொருட்கும்
சார்புஎனநின்று எஞ்ஞான்றும் இன்பம் தகைத்துஅரோ
வாய்மொழியான் மெய்யான் மனத்தான் அறிவுஇறந்த
தூய்மையதாம் மைதீர் சுடர்.''

எனக் கந்தழியையும் ;

"பிறைகாணும் காலைத்தன் பேருருவம் எல்லாம்
குறைகாணது யாம்கண்டு கொண்டு—மறைகாண
தேய்ந்து வளர்ந்து பிறந்துஇறந்து செல்லும்என்று
ஆய்ந்தது நன்மாயை ஆம்,''

என வள்ளியையும் குறிப்பிடுகின்ருர். இனிச் சாத்தனர் சூத்திரத் திலும் கதிர்நிலை எனக் கொடிநிலையும், கந்தழியும், வள்ளியும் வரு வது காண்க. மற்றும், மேற்காட்டிய தொல்காப்பியச் சூத்திரத்து வரும் கடவுள் என்னும் பதம், தனிப்பரம்பொருளான பராபரத் தைக் குறியாது, அமரரையே குறிக்கும் என்பது இச்சூத்திரத்துரை யில் "அமரரோடே கருதுமாற்றல்'' என்பதானும், அடுத்த சூத்திரத்து உரையில் "கொடிநிலை முதலிய மூன்றிற்கும் அன்றிக் கடவுள் எனப்பட்டாரை அதிகாரம் கொண்ட அளவே ஆம் என்று உணர்க,'' என்பதாலும் நன்கு விளங்கும். இச்சூத்திரத்திற்கு வேறு பொருள் கூறுவாரும் உளர். ஒருபால் மதியும் ஒருபால் இரவியும் பின்னும் முன்னுமாய் நிற்ப,

நடுவண் கந்தழி வருவதால், அதனை அக்கினி என்பர். பின்னும், கொடிநிலை என்பது "மூவர்கொடி உள்ளும் ஒன்றொடு பொரீஇ, மேவரும் மன்னவன் கொடிபுகழ்ந் தன்று," எனவும், கந்தழி என்பது, "சூழும்நேமி யான் சோஎறிந்த, வீழாச்சீர் விறன்மிகுத்தன்று," எனவும், வள்ளி என் பது, "பூண்முலையார் மனம்உருக, வேல்முருகற்கு வெறிஆ டின்று," எனவும் (பு. வெ. பாடாண் 39-40-41) கூறியுள்ளார் இளம்பூரணர். எனி னும், இச்சூத்திரத்திற்குப் புலவர்கள் உச்சிமேற்கொள்ளும் நச்சி னார்க்கினியர் உரையே சாலச் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. ('காலி'யைப் பற்றிப் பின்னர்ப் பேசுவோம்).

ஈண்டு ஒரு வார்த்தை: படிம இயலில், வடிவமே குறிக் கோளான நிலையில், "பற்றுக்கோடற்று அருவமான பரம்பொருளைப் பற்றிப் பேச்செதற்கு?" என்ற தக்கதொரு கேள்வி எழுவது இயல்பே. "கொடிநிலையாம் இரவிக்கும், வள்ளியாம் மதிக்கும் உருவம் உண்டு; ஒளியாகிய பிரபைகள் உண்டு; வெப்ப தட்ப வீரியங்கள் உண்டு; தேருண்டு; திரு உண்டு; பரிகள் உண்டு; கோயில்களும், விழாவும், வழிபாடுகளும், கோலங்களும், கூத்துகளும் உண்டு; "ஞாயிறு போற்று தும்", "திங்களைப் போற்றுதும்" எனச் சிலப்பதிகாரம் தொடங்குகிறது. இவ்விரு இயல் உருவங்களும் இறைவனது அமிஸமூர்த்தமாகப் போற்றப்படுகின்றன; "அருநிலைய திங்களாய் ஞாயிறு ஆகி" எனத் தேவாரம் பாடுகிறது. இவ்விரு கோள்களைப் பற்றிய புராணக் கதைகளைக் கூத்தாடி நடிப்பதும் உண்டு. ஆனால், கந்தழிக்கு உரு வம் உண்டா? கோயில் உண்டா? கும்பீடு உண்டா? கூத்துண்டா?" எனின், உண்டு என்றே கூற வேண்டும். என்னை? "கந்தழி" என் னும் சொல் 'கந்து + அழி' என்னும் இரு வார்த்தைகளின் இணைப்பு ஆகும். கந்து என்பது பற்று. "இசைமரபு ஆக நட்புக்கந்து ஆக" புறம். 217) என்று கூறப்பட்டுள்ளமை காண்க. 'அழி' என்பது அழிதல்; எனவே, பற்று அழிந்த பரம்பொருளுக்குக் கந்தழி என்னும் சொல் உரித்தாகிறது. இப்பரம்பொருளை, "நோக்கரிய நோக்கே நுணுக் கரிய நுண்ணுணர்"வாம் (மணிவாசகர்) வாசா மகோசரத்தை வணங்க விரும்பிய மனிதன், தன் மனத்துக்குள் அதனை வகைப்படுத் தித் தியானிக்க ஓர் உருவம் வேண்டினான்; அருவப்பொருள் ஆகை யால், அதனை அசல் உருவமாக்கவும் விரும்பவில்லை. இவ்வகையி லேயே கந்தழி என்னும் கவின் பிறந்தது. மிகு மிகு பண்டைக் காலத்தில் அருவமான கடவுளை அருவமான அகண்டம் என்றே எண்ணி, அதற்கு நரபலி உட்பட ஆதி மக்கள் பலி இட்டு வந்தார் கள் போலும்! அப்பலிப்பொருளை, அல்லது உயிரை, ஒரு கம்பத் துடன் வைக்கோற்புரியால் வரிந்து கட்டினர். அக்கம்பத்திற்குக் 'கந்தழி' என்னும் பெயர் ஏற்பட்டது. என்னை? கந்து என்பது, பலித்தம்பம், கற்றூண், கட்டுத்தறி; பதிற்றுப்பத்தில் (77) "கந்து

கொளீயாது'' எனக் 'கட்டுத்தறியில் அடங்காது' என்று கூறியுள்ளமை காண்க. 'அழி' என்பது வைக்கோல்; புறநானூற்றில் (366) ''உழவுஒழி பெரும்பகடு அழிதின்று ஆங்கு'' என்று வருவது காண்க. கடவுளுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையில் பலித்தம்பமாய் இருந்தது, பின்னர்க் கடவுளின் அறிகுறியாகவே மாறிவிட்டது. இதனையே மக்கள் 'இலிங்கம்' என்று கும்பிடலானார்கள்.

இஃது அருவமன்று. ஆனால், இயற்கையில் வரும் மக்கள் வடிவ உருவமுமன்று. எனவே, இதனைச் சேக்கிழார் பெருமான் ''காணரும் அருவினுக்கும் உருவினுக்கும் காரணமாய், நீள்நாகம் அணிந் தார்க்கு நிகழ்குறியாம் சிவலிங்கம்,'' என்கிறார். இதுவே, ''லிம் காரம் லய முனி யுக்தம் ககாரம் ஸ்ருஷ்டிரர் உச்யதே, லய நாது தயே ! ப்ரோக்தம் லிங்க ஸப்தம் உதீரதம்'' (சிவபராக்கிரமம்) என்றபடி லகாரத்தால் லயமும், ககாரத்தால் ஸ்ருஷ்டியுமாய பருப்பொருள் கழிந்த பரி சுத்த நிலையில் உற்பவமாகும் அது லிங்கமெனப்படும். சிவாகமங் களில் ''ஒலி முதலிய புலன்களின்றி, மனோ வாக்குகளுக்கு எட்டாததாய், அருவமாய், நின்மலமாய், குணங்குறி ரஹிதமாய், அவ்யக்தமான கேவல சிவம் ஆன்மாக்களின் தியான பாவனை நிமித்தம் நிஷ்களசகளத் திரு உருக்கொண்ட நிலை இலிங்கம் எனப்படும். அவ்விலிங்கத்தின் பிண்டிகை சத்தி உருவம்; இலிங்கம் சிவ உருவம்; இவ்வுருவப் பிணைப்பை அதிஷ்டித்து நிற்கும் அவன் இலிங்கி. இலிங்கம் மூவகைத்து: அவை வ்யக்தம், வ்யக்தாவ்யக்தம், அவ்யக்தம் (ரூபம் - ரூபாரூபம் - அரூபம்) என்பன. இவற்றுள் '' சந்திர சேகராதி வடிவங் கள் கூடிய சகள மூர்த்தங்கள் யாவும் வ்யக்தமாம்; இலிங்கமே வ்யக்தா வ்யக்த சகள நிஷ்களமாம்; அருவமான நிஷ்களமே அவ்யக்தமாம்.'' (சிவபராக் கிரம வசனம்) இனியும் அகாரப் பரமும் உகார ஜீவனும் தம்முள் அணைந்து ஐக்கியமாவதே இலிங்கமாம்.

''அகார முதலாய் அனைத்துமாய் நிற்கும்
உகார முதலாய் உயிர்ப்பெய்தி நிற்கும்
அகார உகாரம் இரண்டும் அறியில்
அகார உகாரம் இலிங்கமது ஆமே.''

என்றார் திருமூலரும். எனவே, நாத பிந்து ஸமன்வயமே இலிங்கம் எனப்படும்.

ஆனால், 'இந்த இலிங்க வடிவத்திற்குக் கூத்தேது ? கும்பிடு தல் இருப்பினும், குதித்துக் கூத்திட்டுக் கொண்டாடுவது ஏது ?' எனக் கேள்வி எழுவது இயல்பே. இலிங்கம் இறைவன் அதிஷ்டிக்கும் தேகம். இறைவன் இலிங்கத்தை உடைய இலிங்கி ; எனவே, அவன் ஒருவனே. அவன் அதிஷ்டிக்கும் இலிங்கங்கள் பல ; இலிங்கோற் பவங்கள் பல ; இலிங்காதிஷ்டான மூர்த்தங்கள் பல. இவற்றின் திருவிளையாடல்களும் பல. இவற்றைக் கூறும் புராண ஆகமங்களும் பல. ''லிங்கம் லிங்கோத்பவம் சைவமுக லிங்கம் ஸதாசிவம், மஹா

ஸதாசிவம் சைவோ மா மகேஸம் அத: பிர்ம'' என மூர்த்த நாம தியான முதல் ஸ்லோகம் ஆறு லிங்கங்களைக் கூறுகிறது. உதாரணமாக அயன் மால் தேட அனல் தம்பமாய் அருணுசலத்து அடி முடியற்று நின்றது லிங்கோற்பவமே. இதையேதான் போலும், "அவ்யக்தம் லிங்கம் இத் யுக்தம் ஆனந்தே தமஸ: பரம், ஆதி மத்ய அந்த ரஹிதம் க்ஷஜ வ்ருத்தி விவர்ஜ்ஜிதம், ப்ரதானம் ப்ரக்ருதிஸ் சேதி ததா ஹ¬ர் லிங்கம் உத்தமம். -தஸ்மின் லிங்கே மஹா தேவ: ஸ்வயம் ஜ்யோதிர் ஸனுதன'' (சிவரஹஸ்யம்-உரை மேற்கோள்) என்று 'அவ்யக்தமாய், தமஸாகிய அறியாமைக்கு அப்பாற்பட்ட ஆனந்தமாய், அடியும் நடுவும் முடிவும் அற்றதாய், தேய்வு வளர்ச்சி இவற்றல் திரிபு காணுததாய், இயற்கையாய், இயற்கையின் முக்கிய முதலாய், இலிங்க ரூபங்களில் உத்தமமாய்-மஹா தேவ தேவரது ஸனுதனமான ஸ்வயம் சோதி லிங்காபிமுகமாய் வெளிப்பட்டது,' எனச் சாத்திரங்கள் புகழ்கின்றன போலும்! இது கந்தழியாம் கம்ப ரூபமே என்பது போல, "அமூர்த்தத் வாத் கலாஹீனம் தத்ரூபம் லிங்கவுத் பவேத ஸூர்யகோடி ப்ரதீகாஸம் ஜ்யோதி ஸ்தம்பாக்ருதி ஸ்திதம்'' (வாதுளாகமம்) என்று, 'கலா ரூப ரஹிதராகிய கண்ணுதல் கோடி சூரிய தேஜஸோடு தத்ரூப ஸ்வரூபமான தமது லிங்கத்தில் ஜோதி ஸ்தம்பமாய் நின்ருர்,' எனப் பாராட்டுகிறது. இதில் கூத்திடக் கதை இருக்கிறது; பாத்திரங்கள் இருக்கின்றன; ஆண்டவன் அக்கினித் தூணுய் ஆடிய காட்சி இருக்கிறது. மற்றும் காலாந்தக மூர்த்தமும் மார்க்கண்டேயர் கட்டி அணைத்த லிங்கோற்பவமே ஆகும். தவிர, இன்னின்ன ஊரில் இலிங்கோற்பவமாய் இன்னின்ன திருவிளையாடல்கள் நிகழ்ந்தன என,

"பூமன் சிரம்கண்டி அந்தகன் கோவல் புரம்அதிகை
மாமன் பறியல் சலந்தரன் விற்குடி மாப்பழுவூர்
காமன் கொறுக்கை எமன்கட வூர்இந்தக் காசினியில்
தேமன்னு கொன்றையும் திங்களும் சூடிதன் சேவகமே.''

(சிவபராக்கிரமம் மேற்கோள்) என்று அயன் சிரம் கொய்தலும், அந்தகாசுர வதமும், முப்புரம் தீ மடுத்தலும், தக்கனைச் சாய்த்தலும், ஜலந்தராசுர வதமும், கஜ ஸம்ஹாரமும், காம தஹனமும், காலாந்தகமும் முறையே திருக்கண்டியூரிலும், திருக்கோவலூரிலும், திருவதிகையிலும், திருப்பறியலிலும், திருவிற்குடியிலும், திருப்பழுவூரிலும், திருக்கொறுக்கையிலும், திருக்கடையூரிலும் நடைபெற்றதாகப் புராணம் கூறுகிறது. எனவே, இத்திருவிளையாடல்களுக்கும் இத்திருத்தலங்களில் திருவோலக்கம் பெற்ற சிவ லிங்கங்களுக்கும் ஸம்பந்தம் உள்ளதென்பது தெளிவாகிறது.

எனவே, கந்தழியே கடவுளுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட ஆதி ரூபம் போலும்! வாதுளாகமத்தில், "ஏ தத்லவ திவ்ய லிங்கந்து மூல

ஸ்தம்ப மிஹோச்யதே'' என்று கந்தழியாம் கம்ப ரூபத்தை மூலமாகிய லிங்கமாக்குகிறது. இதிலிருந்தே எல்லாச் சக்தர்களும், எல்லாச் சக்திகளும், எல்லாத் தேவர்களும், எல்லாத் தேவிகளும் பிறந்தனர் என்பர்.

'' மலர்ந்த அயன்மால் உருத்திரன் மகேஸன்
பலம்தரும் ஐம்முகன் பரவிந்து நாதம்
நலம்தரு சத்தி சிவன்வடிவு ஆகிப்
பலம்தரும் லிங்கம் பராநந்தி யாமே.''

எனத் திருமந்திரம் கூறுகிறது. எனவே, ஸர்வத்திற்கும் ஆதாரமான ரூபாரூபம் கந்தழிக் கடவுளாம் இலிங்கமேயாகும். மற்றும், முக லிங்க மூர்த்தத்தைப் பற்றி ஸித்தாந்த சாராவளியில், ''ஏகாதிகம் லிங்க ஸஹஸ்ர மாட்டே, த்வஷ்டோத்தரம் லிங்க ஸதம் ஸுராட்யே விசேஷதஸ் ஸர்வ ஸமேஸ வக்த்ர, மாட்யேப்ய நாட்யேவி நதேவ பூஜ்யே,'' என்று கூறியிருக்கிறது. எனவே, முக லிங்கம், ஆட்யம், அநாட்யம், ஸுரேட்யம், ஸர்வஸமம் என நான்கு வகையான பேதம் பெற்று, ஈஸாநம், தத் புருஷம், வாமதேவம், அகோரம், ஸத்யோஜாதம் என்னும் ஐம்முகங்களால் அநாசிருத, அநாத, அநந்த, வ்யோம, வ்யாபக மூர்த்தங்களாய், பராசத்தி, கிரியா சத்தி, ஞான சத்தி, இச்சா சத்தி, ஆதி சத்தி என்னும் ஐவகைச் சத்திகளைக்கொண்டு, முறையே, சிவ சாதாக்கியம், கர்ம சாதாக்கியம், கர்த்துரு சாதாக்கியம், மூர்த்தி சாதாக்கியம், அமூர்த்தி சாதாக்கியம் என்னும் சாதாக்கிய சாத்தியங்களால் பிரஹ்ம-விஷ்ணு-ருத்ர-மகேஸ்வர-ஸதாசிவ பீடாதிஷ்டானவராய்ப் பரமன் ஸ்ருஷ்டி-ஸ்திதி-ஸம்ஹார-திரோபவ-அனுக்ரஹ பஞ்சகிருத்திய லீலா விசேஷ ஆவிர்ப்பவமே முக லிங்க விசேஷமாகும் என்று ஆகமங்கள் விளக்குகின்றன. இவ் விளக்கங்களின் கருப்பொருளாகவே இச்சூத்திரம் விளங்குகிறது போலும்!

இது வரையிற்கந்தழியையும், கதிர் நிலையையும், வள்ளியையும் கண்டோம்; இனிக் காலியைக் காண்போம்: கந்தழிக் கடவுளான காலாந்தகக் கால காலனின் பெண்மைத் திருவே காலத்தை வென்ற கால காலியாம் காலி. காலி என்பவள் காலத்தை வென்றவள்; 'காளி' என்றும் சொல்லுவர். அதாவது, கருநிறத்தவள். முன்பு காட்டிய தொல்காப்பியச் சூத்திரமான ''கொடிநிலை கந்தழி'' என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் எழுதிய உரையில் ''வள்ளி'' என்பதனைச் சந்திரனாகக் காட்டியதோடு நில்லாமல், ''இனி அமரர் என்னும் ஆண்பால் சொல்லுள் அடங்காத பெண்பால் தெய்வமும் வள்ளி என்னும் கடவுள் வாழ்த்தின் படுவன ஆயின, பாடாணெனப்படாவாயினும் என்பது; என்னை?'' எனக் கேள்வி கேட்டு, விடையாக, ''ஞாயிறு நெருப்பின் தன்மையும் ஆண் தன்மையும் உடைமையாலும், திங்கள் நீரின்

தன்மையும் பெண் தன்மையும் உடைமையானும் என்பது. அல்லதூஉம், வெண் கதிர் அமிர்தம் தேவர்க்கு வழங்கலானும் வள்ளி என்பதூஉமாம்,'' என்றும், இதற்கு உதாரணமாக,

''தனிக்கணிற் பாகமும் தானுகு மாமை
பனிக்கண்ணி சாவு படுத்துப்—பனிக்கணந்
தாமுறையா நிற்குமந் தண்மதிக்குத் தாயிலளென்று
யாம்உரையா நிற்கும் இடத்து.''

என்ற வெண்பாவைக் காட்டி, இதனை, ''இது வள்ளிபாற்பட்ட பெண்பாற் கடவுள் வாழ்த்து,'' என்றும் விவரித்துள்ளார். வள்ளி குமரவேளின் தேவி. அவளைப் பற்றிய கூத்தும் வள்ளி எனப்படும், ஆனால், ஈண்டுக் கூறப்படும் காளி வேறு, வள்ளி வேறு; எனினும், வள்ளிக் கூத்தில் காலியாம் கொற்றவை கூத்தும் இடம் பெறும். என்னை? சிலப்பதிகாரத்து, வேட்டுவ வரியில் ''வள்ளிக் கூத்து'' என்னும் தலைப்பின்கீழ், ''கொற்றவை கொண்ட அணிகொண்டு நின்றஇப், பொற் றொடி மாதர் தவம்என்னை கொல்லோ, பொற்றொடி மாதர் பிறந்த குடிப்பிறந்த, விற்றொழில் வேடர் குலனே குலன்'' என்றற்றொடக்கத்து மூன்று அடிப் பாட்டுகள் வருகின்றன. சிவன் எப்படி, சிவையும் அப்படி. சிவன் வெண்பிறை அணிந்தோன்; நெற்றிக் கண்ணன்; நீலகண்டன்; அரவு நாண் பூட்டி அருமலை வளைத்தோன்; பாம்பணியும் பரமன்; மூவிலைச் சூல வேல் கையன்; கரியை உரித்தோன்; புலி அதள் அணிந்தோன். சிவையோ, (சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவ வரிப்படி,) ''மதியின் வெண்தோடு சூடும் சென்னி, நுதல்கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டத்துப், பவள வாய்ச்சி தவளவாள் நகைச்சி, நஞ்சுஉண்டு கறுத்த கண்டிவெஞ் சினத்து, அரவுநாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள், துளைஎயிற்று உரகக் கச்சுஉடை முலைச்சி, வளைஉடைக் கையில் சூலம் ஏந்திக், கரியின் உரிவை போர்த்துஅணங்கு ஆகிய, வரியின் உரிவை மேகலை ஆட்டி, சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி, வலம்படு கொற்றத்து வாய்வாள் கொற்றவை, இரண்டுவேறு உருவில் திரண்டதோள் அவுணன், தலைமிசை நின்ற தையல் பலர்தொழும், அமரி குமரி கவுரி சமரி, சூலி நீலி மால்அவற்கு இளங்கிளை, ஐயை செய்யவள் வெய்யவாள் தடக்கைப், பாய்கலைப் பாவை பைங்கொடிப் பாவை, ஆய்கலைப் பாவை அருங்கலப் பாவை'' என்றும்; சிவனைப் போலவே சிவை யும் '' ஆனைத்தோல் போர்த்துப் புலியின்உரி உடுத்துக், கானத்து எருமைக் கருந்தலைமேல் நின்றாயால், வானோர் வணங்க மறைமேல் மறையாகி, ஞானக் கொழுந்தாய் நடுக்குஇன்றி யேநிற்பாய்'' என்றும், இறைவனைப் போன்று இவளும் மும்மூர்த்திகளும் மனத்துக்கண் வைத்து வணங்கும் முதல் மூர்த்தியென, ''வரிவளைக்கை வாள்ஏந்தி மாமயிடற் செற்றுக், கரிய திரி கோட்டுக் கலைமிசைமேல் நின்றாயால், அரிஅரன்பூ மேலோன் அகமலர்மேல் மன்னும், விரிகதிர்அம் சோதி விளக்குஆகி யேநிற்பாய்'' என்றும், ''அரியலால் தேவி இல்லை ஐயன்ஐ யாறனார்க்கே'' என்ற தேவாரப்படி திருமால் அமிசத்தோடு சிவனில் பாகம் பெற்றுச் சின விடை ஏறிய சிற்பரை

அவள் என்பதை "சங்கமும் சக்கரமும் தாமரைக்கை ஏந்திச், செங்கண் அரிமான் சினவிடைமேல் நின்றுயால், கங்கை முடிக்கு அணிந்த கண்நுதலோன் பாகத்து, மங்கை உருவாய் மறைஏத்த வேநிற்பாய்" என்றும் முன்னிலை பரவி; பலிக்கொடை என்னும் தலைப்பிடியாக, "சங்கரி அந்தரி நீலி சடாமுடிச், செங்கண் அரவு பிறைஉடன் சேர்த்துவாய்" எனச் சிவனெப்ப அவள் வெவ்வரவும் வெண்பிறையும் அணிவதையும்; "விண்ணோர் அமுது உண்டும் சாவ ஒருவரும், உண்ணாத நஞ்சுஉண்டு இருந்துஅருள் செய்குவாய்" என அவன் இணையான அவளது நஞ்சுண்ணும் வைபவத்தையும், "மருதின் நடந்துநின் மாமன்செய் வஞ்ச, உருளும் சகடம் உதைத்துஅருள் செய்குவாய்" எனப் "போகே பவானி புருஷேஷு விஷ்ணு" என்பதற்கு ஏற்பக் கண்ணன் திருவிளையாட்டைக் காளிமேல் இட்டும் காட்டுவது காண்க. கலிங்கத்துப் பரணியில் (127) சிவமிணைந்தவளாகிய சிவையே அயனையும், அரியையும், கணபதி விநாயகரோடு பெற்றெடுத்தாள் என, "கலைவளர் உத்தமனைக் கருமுகில் ஒப்பவனைக், கரட தடக்கடவுள் கனக நிறத்தவனை, சிலைவளை உற்றுஅவுணத் தொகைசெக விட்டபரித், திறல்அவனைத்தரும்அத் திருஉதரத்தினளே" என்று புகழ்வது காண்க. மற்றும், தொல்காப்பியம் புறத்திணை இயல் (சூ 4) இவளது வணக்கத்தை "மறம்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை சிறந்த, கொற்றவை நிலையும் அத்திணைப் புறனே," என்று கூறுகிறது. இச்சூத்திரத்திற்கு உதாரணமாக உயிர்ப்பலி கொடுத்தலை,

"நச்சு இலைவேல் காளைக்கு நாளையே கொற்றவை
கைச்சிலையும் நல்கும்யாம் காணேங்கொல்—மிச்சில்கூர்
வாளின்வாய் தீண்டாத வார்குருதி மெய்சாய்ப்பத்
தாளின்வாய் வீழ்த்தான் தலை."

என்று நச்சினார்க்கினியர் மேற்கோள் காட்டுகின்றார். நக்கீரர் முருகனை, "வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவ," என்று திருமுருகாற்றுப்படையில் போற்றியுள்ளார். சிறுபாண் ஆற்றுப்படையில் வரும் "அழல்திகழ்ந்து இமைக்கும் அஞ்சுவரு நெடுவேல்" என்ற அடிக்கு நச்சினார்க்கினியர், "தன்னிடத்து உறையும் கொற்றவையுடைய கோபத்தின் மிகுதியினாலே தான் விளங்கும் அச்சம் தோன்றும் கொடிய வேலினையும்" என்று உரை வகுத்துள்ளார். எனவே, காலி, வீரர்கள் தெய்வம்; எனினும், கருணை மிக்கவள். என்னை? அவளது கருணையை ஐயனாரிதனார், "அளியின் நீங்கா அருள்" என்கிறார்; நம்பி அகப்பொருளில், "கன்னி விடலை காளி மீளி, இன்னகை எயிற்றி" என அவள் நகை 'இன்னகை' ஆகிறது. லலிதா ஸஹஸ்ர நாமப்படி அவள் "அவ்யாஜ கருணா பூரிதை."

இனி, கந்தழியைக் கம்பமிட்டு வணங்கியவர்கள், அதன் நேரான காலியை வட்டமிட்டு வணங்கியிருக்க வேண்டும். ஏனெனில், சிவலிங்க வடிவத்தில் தண்டாகாரமான லிங்கம் சிவமென்றும்,

வட்டாகாரமான ஆவுடையார் சத்தி என்றும் கூறப்படும். எஃது எவ்வாறுயினும், சிவமும் சத்தியும் (சூ 84இல்) "ஓர்உடல் ஓர்உயிர் ஒருவராம் இருவர்," என்று கூறப்படுவது போல, ஒரே தன்மைத்தாய், "சிவம் சத்தி தன்னை ஈன்றும், சத்திதான் சிவத்தை ஈன்றும், உவந்துஇரு வரும்பு ணர்ந்தது இங்கு உலகுஉயிர் எல்லாம் ஈன்றும்" (சித்தியார்) என்றபடி, யாவைக்கும் ஆதியாய் அநாதியான ஆதிமூர்த்தங்களாவர். எனவே, இவற்றை "முந்திய ஊழியின் முறை" என்றார் சாத்தனார். தொல் காப்பியத்தில் "கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி" என்ற வரிசைப்பாடு இச்சூத்திரத்தில் ஆதி மக்களின் தெய்வ வணக்கம் முறை பிறழாமல் அருவமாம் கேவல சிவம் ரூபாரூபக் கந்தழியாய், ஆதிரூப ஆதியா காலியாய், பின் இவ்விரண்டின் இயல் ரூபங்களான இரவி மதியாய் வரன்முறை செய்யப்பட்டுள்ளது காண்க.

3. "பன்னிரு கூத்தின் படிமமும் பரமே," என்றார். என்னை? முந்திய சூத்திரத்தில் முந்திய ஊழியின் தெய்வப் படிமங்களைக் கூறியவர், காலக்கிரமத்தில் தெய்வப்படிமங்களுடன் மானுடப் படி மங்களும் வழக்கத்து வந்தமை நோக்கி, இனிக் கூறும் படிமங்கள் எல்லாம் தெய்விகமான தெய்வப் படிமங்களே என்று வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறார். அக்காலத்து ஞானத்திலோ வீரத்திலோ பெருமை பெற்றவர்களுக்குச் சிலை எடுத்தும், நடுகல் நட்டும் வணங்கினர். தொல்காப்பியர், "பல்புகழ் நிறுத்த படிமையோன்" என்று போற்றப் படுதலைக் கண்டோம். கண்ணகி தேவியைப் பற்றித் தேவராட்டி யான சாலினி (வேட்டுவ வரி, 47-50) "இவளோ, கொங்கச் செல்வி குடமலை ஆட்டி, தென்தமிழ்ப் பாவை செய்தவக் கொழுந்து, ஒருமா மணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய, திருமா மணி" என்று புகழ்ந்ததையும், அதிசயிக்கத் தக்க வகையில் தெய்விகமான விமானம் ஏறி அவள் வானம் சென்ற தையும், இவை அறிந்த சேரமன்னன் இமயத்திலிருந்து கல் கொணர்ந்து படிமம் சமைத்துக் 'கற்புக் கடவுள்' எனக் "கடவுள் மங்கலம்" செய்ததையும் சிலப்பதிகாரத்துக் காணலாம். அப்பால் கண்ணகியையே மக்கள் காளி அம்மையெனக் கருதலானார்கள் என் பது தெரிய வருகிறது. பின்னும் வீரர்க்கு நடுகல் நடுவது வழக்கமா யிருந்தது. இவற்றை "நடுகற்கடவுள்" என்பர். "பரல்உடை மருங் கில் பதுக்கை சேர்த்தி, மரல்வகுந்து தொடுத்த செம்பூங் கண்ணியொடு, அணி மயில் பீலி சூட்டிப் பெயர்பொறித்து, இனி நட்டனரே கல்லும்; கன்றொடு கறவை தந்து பகைவர் ஓட்டிய, நெடுந்தகை கழிந்தமை அறியாது, இன்றும் வருங்கொல் பாணரது கடும்பே," (புறம். 264) என்பது பகைவரை ஓட்டி நிரை மீட்டு வந்த ஒரு மாவீரனுக்கு அவன் பெயரைப் பொறித்து, செங்கற்றாழை போன்ற மரலின் செம்பூ மாலையும், மயிற்பீலியும் அணிந்து நடுகல் நட்டுக் கொண்டாடியதைக் கூறு கிறது. "நல்அமர் கடந்த நாண்உடை மறவர், பெயரும் பீடும் எழுதி அதர்

தொறும், பீலி சூட்டிய பிறங்குநிலை நடுகல்'' என்று அகநானூற்றுப் பாட்டிலும் (67) வருகிறது. எனவே, இத்தகைய கடவுள் மங்கலம் பெற்ற படிமையரையோ, நடுகல் தேவரையோ, பின் வரும் சூத்திரங்கள் காட்டும் படிமங்கள் குறிப்பிடவில்லை என்பதனாலேயே ''படிமமும் பரமே'' என்றார். இப்பரமும் பரமசிவமே; 'ஈசன்அவன் எவ்வுயிர்க்கும் இயல்பானான்,' எனவும், 'என்அப்பன் எம்பிரான் எல்லார்க்கும் தான்ஈசன்,' எனவும், 'நம்பனையும் ஆமாகேள் நான்மறைகள் தாம்அறியா, எம்பெருமான் ஈசாஎன்று ஏத்தினகாண்'' எனவும் மணிவாசகர் புகழ்ந்த அப்பராபர வஸ்துவின் பன்னிரு கூத்தின் படிமங்களையே இச்சூத்திரங்கள் விளக்குகின்றன. மற்றும், தில்லை வன மகாத்துமியத்தில் விராட்புருஷனது சிகாய மத்தியில் சிவன் நடம் புரியும் சிற்சபை இருக்கின்றதென்றும், தென்பகுதியில் தர்ஸனவேதியும், அங்கு அதிருஸ்யமாக தர்ஸன சக்கரமும் உள்ளதாகவும், காமதேனு ஸந்நிதி, ஸங்கம், பத்மம் என்னும் ஸர்வ நிதிகளும், ஸ்வர்ணகர்ஷண பைரவரும், அஷ்ட லக்ஷ்மிகளும் ஸாந்நித்யமாய் உள்ளதாகவும், இடப்பால் ஸ்பர்ஸன சக்கரமும், சுற்றிலும் படிப்படியாக ஸதாசிவ - மனோன்மணி, மகேஸ்வர - மகேஸ்வரி, ருத்ர - ரௌத்ரி, விஷ்ணு - வைஷ்ணவி, ப்ரஹம - ப்ராஹ்மி பீடங்களும், இவற்றுள் நாத பிந்து கலைகளும், நான்கு வேதங்களும், ஆறு அங்கங்களும், ஆறு தர்ஸனங்களும், பதினெண் உப புராணங்களும், இருபத்தேழு ஆகமங்களும், நூற்று எட்டுத் தந்திரங்களும், தொண்ணூற்று ஆறு தத்துவங்களும், அமலனோடு இணைந்த ஆதி பராசத்தி அம்ஸங்களான அறுபத்து நான்கு கோடி யோகினிகளும் குடி கொண்டுள்ளதாகவும், இருநூற்று இருபத்து நாலு கோடானுகோடி உலகங்களை இருநூற்று இருபத்து நாலு பலகை மூலமும், இருபத்தோராயிரத்து அறுநூறு ஸ்வாசங்களை இருபத்தோராயிரத்து அறுநூறு தங்க இலைகளும், எழுபத்தீராயிரம் நாடிகளை எழுபத்தீராயிரம் ஆணிகளும், இவற்றை உள்ளடக்கி வாமா, ஜ்யேஷ்டா, ரௌத்ரி, காலி, பலவிகரிணி, பலப்ரமதிணி, சர்வபூத தமணி, சத்தி, மனோன்மணி என்னும் ஸத்திகள் ஸ்தூபிகளாகவும் என்று கூத்தன் சிவனும் கூத்தி சிவையுமே யாவற்றையும் ஆக்கி அளித்து அழிக்கும் பரம் என்பதைத் தெளிவாக்குகிறது. எனவே, '' படிமமும் பரமே'' என்றார். இது நிற்க. மற்றொரு செய்தி :

தில்லைக் கோயிலே இலிங்க வடிவமானது என்பர். என்னை? அக்கோயில் ஆவுடையாராகவும் கூத்தப்பிரான் இலிங்கமாகவும் கொள்ளப்படுதலின். ''ப்ரதமம் பிந்து ஸகயுக்தம் த்வதீயம் தண்ட முச்யதே'' என்றபடி, முதலாவதாக அவளாம் கோயில் வட்டம்; இரண்டாவதாகத் தண்டாகாரமான தாண்டவம். இதனை விளக்கியே போலும் மூன்றும் குலோத்துங்கன் காலத்துக் கல்வெட்டு (S. I. I. V. pp. 33 - 34) ஒன்றில்,

'' எவ்வுலகும் எவ்வுயிரும் ஈன்றும் எழில் அழியாச்
செவ்வியாள் கோயில் திருச்சுற்றைப்—பவ்வஞ்சூழ்
எல்லைவட்டம் தன்கோற்கு இயலவிட்ட வாள்கூத்தன்
தில்லைவட்டத் தேயமைந்தான் சென்று.''

எனக் கூறுகிறது! எஃது எவ்வாருயினும், தமக்கு ஓர் ஆதியின்றி அநாதியாயினும், தாமே யாவற்றுக்கும் ஆதார பூதமாம் ஆதிப்பரம னின் ஆதித்தாண்டவத்தின் ஆதிப்படிவங்கள் சிலவற்றையே ஈண்டு உரைக்கவந்தேன் என்பதைக் காட்டவே ''படிமமும் பரமே'' என்ருர்.

4. ''இன்பம் தொடங்கி'' என்ருர். என்னே? ''அவ்வியம் முதலா நச்சம்ஈறு ஆக, இன்பம் தொடங்கி இயல்புஎலாம் கூட்டும்'' என்றமையான், அல்லியக் கூத்து 'இன்பக் கூத்து' என்றும், மற்றவை முறையே 'இணைப்பு, தூய்மை, காமம், நகைப்பு, வியப்பு, சாந்தம், வீரம், இழிப்பு, இமைப்பு, ரௌத்ரம், விடயம்' எனப் பல்வேறு இயல்புகள் கூடி நடை பெறும் என்றும் இச்சூத்திரத்தால் காட்டுகிருர். அல்லியத்தின் முதற்படிமம் தில்லே மன்றுள் ஆடும் ஆனந்தத் தாண்டவம். இதன் படிமப் பிண்டியைப் பாயிரத்தின் கடைச்சூத்திரத்துக் காண்க:

5. (5-6-7) இவ்வெண்கள் இட்ட மூன்று சூத்திரங்களும் அல்லியத் தாண்டவத்தின் மூன்று படிமங்களேக் காட்டுகின்றன. இம்மூன்றினும் இறைவன் ''மாது இருக்கும் பாதிய''ஞய், ''மங்கை பங்க''ஞய், ''அர்த்தநாரீஸ்வர நடராஜ''ஞய்க் காட்சி அளிக்கிருன். 84-ஆம் சூத்திரத்தில் ''ஒருடல் ஓர்உயிர் ஒருவராம் இருவர்'' என்ற சாத்தஞர், 86-ஆம் சூத்திரத்தில் ''பெண்ஒரு பாகப் பித்தப் பெருமான்'' என்று முத்திரை வைப்பது காண்க. இஃது இறை வனது மிகமிகத் தொன்மையானதொரு வடிவம். மணிவாசகர் தம் திருக்கோத்தும்பியில்

''தோலும் துகிலும் குழையும் சுருள்தோடும்
பால்வெள்ளே நீறும் பசுஞ்சாந்தும் பைங்கிளியும்,
சூலமும் தொக்க வளேயும்உடைத்தொன்மைக்,
கோலமே நோக்கிக் குளிர்ந்துஊதாய் கோத்தும்பி,''

என்பது காண்க. இத்தொன்மைக் கோலத்தைத் தேவாரமும் பல இடங்களில் ''தோடு உடைய செவியன், மாது ஒரு பாகன், கொத்தார் மலர்க்குழலாள் ஒருகூறன்'' என்றெல்லாம் பலவாறு போற்றிச் செல்லு கிறது. திருவாசகம் இறைவன் தோன்றும்போதெல்லாம் இறைவி யுடனேதான் தோன்றுவான் எனப் ''பந்துஅணே விரலியும் நீயும்உன் அடியார், பழங்குடில் தொறும்எழுந்து அருளிய பரனே,'' என்று தெளிவு காட்டுகிறது. திருநாவுக்கரசர் திருஐயாற்றை அடைந்த பொழுது ஆணும் பெண்ணுமாய்த் தோன்றிய சராசரங்கள் யாவற்றிலும் அவனும் அவளும்-''தானும்தன் தையலுமாய்''-நின்ற பரமனது திருவடி களேக் கண்டாராம். இதனேச் சேக்கிழார்,

''மிடையும் நீள்கொடி வீதிகள் விளங்கும்ஐ யாறு
உடைய நாயகர் சேவடி பணியவந்து உறுவார்
அடைய அப்பதி நிற்பவும் சரிப்பவும் ஆன
புடைஅ மர்ந்ததம் துணேயொடும் பொலிவன கண்டார்,'' (373)

"பொன்மலைக்கொடி உடன்அமர் வெள்ளிஅம் பொருப்பின்
தன்மை ஆம்படி சத்தியும் சிவமும்ஆம் சரிதைப்
பன்மை யோனிகள் யாவினும் பயில்வன பணிந்தே
மன்னும் மாதவர் தம்பிரான் கோயில்முன் வந்தார்."

என்று பாடிப் பாராட்டுகிருர். வாக்கின் ஈசரும் "காதல் மடப்பிடி யோடும் களிறு வரு"வதையும், "கோழி பெடையொடும் கூடிக் குளிர்ந்து வரு"வதையும் "வரிக்குயில் பேடையோடு ஆடி வைகி வரு"வதையும், "பேடை மயிலொடும் கூடிப் பிணைந்து வரு"வதையும், "இடிக்குரல் அன்னதுஓர் ஏனம் இசைந்து வரு"வதையும், "கருங்கலை பேடையோடு ஆடிக் கலந்து வரு"வதையும் கண்டு களித்துக் "கண்டேன் அவர்திருப் பாதம் கண்டறி யாதன கண்டேன்" என்று கொண்டாடிப் பரவசமுற்ருர். இத்தொன்மை வடிவைப் பற்றி ஒரு கதை உண்டு:

விருங்கி என்னும் முனிவர், சத்தியை விட்டுச் சிவத்தை மட்டுமே வணங்கி வந்தார் என்றும், அவரது பேதமையை நீக்கவே இறைவன் மங்கை பங்கனுய் நின்ருனென்றும் ஒரு கதை உண்டு. இந்த மங்கை பங்கன் திரு உருவம் சேலம் மாவட்டத்தில் திருச்செங்கோடு எனப்படும் திருக்கொடி மாடச் செங்குன்றூர் என்னத் தேவாரப் பாடல் பெற்ற திருத்தலத்தில் கோயில் கொண்டுள்ளது. இத்தலத்து முருகன்மேல் இயற்றப்பட்ட இடைக்காலப் புலவர் ஒருவரின் " நற்ருய் இரங்கல் " என்னும் சிறு பிரபந்தத்தில் சிவசத்திகளின் விவரணமும், அவர்களின் ஒருமைப்பாடும், விரிவாக,

'பூஏறும் நான்முகனும் புனல்ஏறும் திருமாலும்
பாஏறும் வேதப் பழமறையும்—நாஏறும்
தீங்கவிகள் கற்பனையும் தேவர்உரை தோத்திரமும்
ஓங்குமுனி வோர்உள்ளத்து உருவகமும்—வாங்கரிய
வாக்கு மனம்கடந்த வாசாம கோசரமாய்ப்
போக்குவரவு அறியாத பூரணமாய்—நீக்கம்அற
நிறைவுஆகி யாவுள்ளும் நிலைஆகி நின்ருலும்,
மறைவுஆகிக் காண்பரிய மாட்சியாய்—முறையான
அல்எல்லும் கீழ்மேலும் அகம்புறம்முன் பின்உள்ளது
இல்என்னும் இருமைகளும் இடைநடுவும்—இல்லையாய்
முப்பாழும் பாழாய் முதற்பாழ் முழுப்பாழாய்
அப்பாழும் பாழாய் அதற்குஅப்பால்—எப்பாழும்
தாண்டிஎலாத் தத்துவமும் தணந்துவிழும் தனிஇடத்தே,
நீண்டுஉயரும் கேவலத்தின் நின்மலமாய்—வேண்டும்அவர்
நோக்குஅரிய நோக்காய் நுணுக்குஅரிய நுண்உணர்வாய்
ஆக்கும் அகண்டம்அவை அணுவாக—வீக்கம்உறும்
பரம்பரமப் பரஞ்சோதி பரந்தாமப் பரம்பொருளின்,

பரம்பரையாப் பரையாகிப் பரம்ஆகி—நிரந்தரமாய்,
திருவாள ராய்ப்பரம நிலையத்தே வீற்றிருந்து,
உருவாள ராய்க்கைலை உச்சியிலே—?''

என அருவமாம் அசைவற்ற அமலப் பரம்பொருள் உருவாளராய்ச் சகளத் திருமேனி கொண்டதையும், அவ்வாறு கொண்டு,

'' சத்திஎன்றும் சிவம்என்றும் சகலபுவ னங்களையும்,
வித்தின்றி வெறும்பாழில் விளைவிக்கும்—வித்தகராய்க்
காத்துஅளித்துப் போக்கிக் காலச் சுழலினிலே
கோத்துஎவையும் கூத்தாட்டும் கூத்தராய்—?''

என அசையாப் பரம்பொருள் அசைந்தாடிய அன்பையும், அவ்வன் பின் அழகாய்,

''நிலவுஉலவும் செஞ்சடையும் நீள்முடியும் கருணைமினல்,
நிலஉலவும் புன்னகையும் நேர்ந்தாராய்—இலகுஒளிசேர்
இருவிழிக்கும் இடைநுதலில் எரிவிழிஒன்று உடையாராய்
வெருவுஉறுமூ இலைச்சூல வேல்உடனே—சரிநிகராய்
மன்றுஏறும் காதல் மணவாளர் ஆனாலும்
ஒன்றுஅவனே மாணி உமைகன்னி—என்றுஆடும்
அம்மைஅப்பும் கண்ணாலும் அனல்அப்பும் கையாலும்
அம்மைஅப்பர் ஆய்உலகுக்கு அருள்செய்யும்—அம்மையிலே''

என அப்பரம்பொருள் அம்மை அப்பரான அருளையும், அவ்வருளின் ஒருமைப்பாட்டை அறியாத,

'' பேத உணர்வுடையான் பிருங்கி எனும்முனிவன்
போத உணர்வு அடையாப் புன்மையினால்—நீதம்உறச்
சத்திசிவன் தாய்தனயை தங்கைஅக்காள் தாரம்எனும்
தத்துவத்தைக் காணமல் தடுமாறி—வித்தைஎலாம்
சகரஇக ரம்சவமாம் சகரத்து இகரம்உற,
சிகரவக ரம்சிவமாம் சிகரமாம்—தகரநெறி
அகரம் பராபரமாம் இகரம் பராபரையாம்
உகரம் உயிர்க்குஉயிராம் உளவினிலே—நிகர்ஆன
கார்உருவ மேமழையாய் நீர்உருவம் ஆம்கதியில்,
ஈர்உருவுஆ கிலும்இறைவர்க்கு ஓர்உயிர்ஆம்—சீர்அறியான்
மாதுஅவனைப் பேணமல் மாதவனை யேபணிய
மாதுஅவளும் மாதவனும் மணந்துஉருவப்—பேதம்அறப்
பாதிஅவன் பாதிஅவள் பாதிசடை பாதிமுடி
பாதிநடுப் பாதிமதி பதிவுஆகிச்—சோதிவிடக்
குழைதோடும் குண்டலமும் கொங்கைஉடன் தடமார்பும்
விழைமணிமாலையும்அரவும் மின்பொருவ—இழைமேவாப்

பட்டுஉடையும் புலிஅதளும் பரமர்கரத்து ஒருகதையும்
வட்டுஇடையே சிலைகரத்து மங்கலமா—மொட்டுஅலர
ஆக்கல் அவள்புறமாய் அழித்தல் அவன்புறமாய்க்
காத்தல்இரு வர்க்கும்நடுக் கணுவான—பாக்கியமே
நீறுஅணிவெண் முகில்ஒருபால் நிறைஅணிகார் முகில்ஒருபால்
சீறுஅணிமின் இடைமருவும் சிங்காரம்—வீறுஅணியும்
செந்தழலும் நீலச் செழுந்தழலும் சேர்ந்ததுஎனக்
குன்றிமணி கொண்டசுடர்க் கோலம்எனச்—சுந்தரமாம்
தாமரையி லேகுவளைத் தழைவுஎன்னச் செம்மணியில்
கோமளமாங் குருமணியின் குழைவுஎன்னச்—சேமம்உறக்
குங்குமத்துக் குளிர்பசுமைக் கொழுந்துகொழித் திடும்நிழலும்
பொங்கும்எழில் பொன்மேனிப் புதுவெயிலும்—இங்கிதமாய்
இரவுபகல் இணைஎன்ன ஈர்உருவும் ஓர்உருவாய்க்
கரவுதெரி யாதுஒன்றாய்க் கலக்கவே—பரவுமறை
ஆண்என்றும் பெண்என்றும் அலிஎன்றும் அதுஇதுவாய்க்
கோணும்உரை கோணது குறைவுஇன்றி—ஆணிச்சொல்
அர்த்தஈஸ் வரநாரி அர்த்தநாரி ஈஸ்வரன்என்று
அர்த்தம் மிகும்உரையால் அர்ச்சிக்க—?''

என்று வருணித்துள்ளார். கவிரத்தினக் காளிதாசரும், நாட்டிய நாடகமான மாளவிகாவின் காப்புச் செய்யுளாக நடராஜனை, ''ஏகைஸ்வர்ய ஸ்திதே அபி ப்ரணத பஹு பலேய ஸ்வயம் க்ருத்தி வாஸா: காந்தா ஸம் மிஸ்ர தேஹோ அப்ய விஷய மனஸாம் ய: புரஸ்தாத் யதீனும், அஷ்ட பிர்யஸ்ய க்ருத்ஸ்னம் ஜக தபி தனு பிர் பிப்ரதோ நாபிமான:, ஸன்மார்க்கா லோகனய வ்யப நயது நஸ் தாமஸீம் வ்ருத்திம் ஈச:'' என்று, 'அகிலாண்டங்கள் யாவையும் ஆண்டு அன்பர்கள் கேட்கும் வரங்களை எல்லாம் கொடுப்பவனாயினும், அவன் மட்டும் ஆடை இன்றி யானைத்தோலைப் போர்த்த ஏழையாய் இருப்பவன்; ''உண்ணாமுலை உமையாளுடன் உடன் ஆகிய'' ஒளித்திருமேனி ஒன்று உடையவனாகிலும், ஐம்புலன்களுக்கும் அப்பாற்பட்ட அவற்றையுங்கூட அறியத்தக்க யதிகளாலும் அறிய முடியாத நுண்ணியன்; எட்டு வகையான உருவங்களோடு எல்லா உலகங்களையும் அதன் அதன் நெறியில் ஆட்டுவிக்கிறான் ஆயினும், தான் மட்டும் ஆடாது அசையாது யாதினும் பற்றின்றித் தனித்து நிற்கிறான். இத்தகைய இறைவன் மார்க்க நாட்டியத்தைப் பற்றிய மருள் நீக்கித் தெருள் ஊட்டி அருள் புரிவானாக!'' என்று வேண்டிக்கொள்ளுகிறார். இவ்வேண்டுகோளே நமக்கும் வேண்டுகோளாகுக! இது நிற்க—?

'இத்தாண்டவம் எப்போது நடைபெறுகிறது? இதற்கு ஏற்ற சமயம் என்ன?' எனின், ''எல்லியும் அல்லியை இணைந்திடும் எல்லை'' என்றார். என்னை? எல், எல்லி என்பன வெளிச்சம், பகல் என்பன

வாம்; அல், அல்லி என்பன இருள், இரவு என்பனவாம்; எனவே, இவ்வடி பகல் சென்று இரவோடு இணையும் எல்லையாகிய விடியற் காலத்தைக் குறிக்கிறது. "புலர்ந்தும் புலரா் பொழுதில் சிறிதே அலர்ந் தும் அலரா அரும்பு" போலக் கீழ்த்திசை வான விளிம்பில் உதய ஜோதி மந்தமாய் மசக்கை தட்டி மயங்காது மயங்கும் நேரம் - உறங்கும் உலகம் உயிர்த்தெழும் வேளை - ஓசை பிறக்கிறது. ஒலி பிறக்கிறது. ஒளி உதிக்கிறது. இதைத் திருநாவுக்கரசர்,

"செஞ்சடைக் கற்றை முற்றத்து இளநிலா எறிக்கும் சென்னி
நஞ்சுஅடை கண்டத் தாரைக் காணலாம் நறவம் நாறும்
மஞ்சுஅடை சோலைத் தில்லை மல்குசிற் றம்ப லத்தே
துஞ்சுஅடை இருள் கிழியத் துளங்குஎரி ஆடும் ஆறே"

என்று, 'இரவு முழுதும் இளநிலவு சடைக்கற்றையில் எறிப்ப, நஞ்சணி கண்டத்துக் கருமையாம் நள்ளிருள் நடுவே நட்டமிட்ட நம் பெருமான் இப்போது மஞ்சுகள் அடைந்து தங்கும் சோலைகள் சூழ்ந்த தில்லை மன்றுள் (அதாவது சிருஷ்டியாதி அந்த எல்லையான சிதாகாச விளிம்பில்) செறியத் திணிக்கப்பட்டுச் செம்மாந்து உறங் கும் இருளினைக் கிழித்துக்கொண்டு ஓர் அற்புதப் பேரொளியாய் அசைந்தாடுகிறான்; இதுவே அல்லியக் கூத்து. இதனையே அப்பர் பின்னும் பின்னும்,

"நாறுபூஞ் சோலைத் தில்லை நவின்றசிற் றம்ப லத்தே
நீறுமெய்ப் பூசி நின்று நீண்டுஎரி ஆடும் ஆறே"

என்றும்,

"கடிகொள்பூந் தில்லை தன்னுள் கருதுசிற் றம்பலத்தே
அடிகழல் ஆர்க்க நின்று அனல்எரி ஆடும் ஆறே"

என்றும், பின்பு உலக முழுவதையுமே தில்லை ஆக்கி,

"ஞாலமாம் தில்லை தன்னுள் நவின்றசிற் றம்ப லத்தே
நீலம்சேர் கண்ட னார்தாம் நீண்டுஎரி ஆடும் ஆறே"

என்றும் பாடிப்பாடிப் பரவசம் அடைகிறார். இஃது இன்பக் கூத்து; எனவே, அப்பர்,

"பொன்ஒத்த மேனிமேல் வெண்ணீறு அணிந்து புரிசடைக்கண்
மின்ஒத்து இலங்கப் பலிதேர்ந்து உழலும் விடங்கவேடச்
சின்னத்தி னான்மலி தில்லையுள் சிற்றம்ப லத்துநட்டம்
என்அத்தன் ஆடல்கண்டு இன்புஉற்ற தால்இவ் விருநிலமே!"

என்று பின்னும் கொண்டாடுகிறார். இவ்வானந்தக் கூத்தைத் திருமூலர்,

"தான்அந்தம் இல்லாச் சதானந்த சத்திமேல்
தேன்உந்தும் ஆனந்த மாநடம்...?"

என்றும்,

"ஆனந்தம் ஆடரங்கு, ஆனந்தம் பாடல்கள்,
ஆனந்தம் பல்லியம், ஆனந்தம் வாச்சியம்
ஆனந்தம் ஆக அகில சராசரம்,
ஆனந்தம் ஆனந்தக் கூத்துஉகந் தானுக்கே."

என்று இது ஸ்ருஷ்டித் தாண்டவம் என்பதையும்; எனவே, அவனுடையாவும் ஆடின என,

"தேவர் சுரர்நரர் சித்தர்வித் யாதரர்
மூவர்கள், ஆதியின் முப்பத்து மூவர்கள்,
தாபதர் சத்தர் சமயம் சராசரம்
யாவையும் ஆடிடும் எம்இறை ஆடவே"

என்றும் போற்றிப் புகழ்ந்துள்ளார். கவி அரசராகிய கம்பரும் காலை உதயத்தைக் கண்ணுதலின் நடனமாக,

"செய்ய வெய்யோன்,
புதைஇருளின் எழுகின்ற புகர்முகயா னையின்உரிவைப்
போர்வை போர்த்த
உதையகிரி எனும்கடவுள் நுதல்கிழித்த விழியேபோல்
உதயம் செய்தான்."

என்றும்,

"எண்ணரிய மறையினொடு கின்னரர்கள் இசைபாட உலகம் ஏத்த
விண்ணவரும் முனிவர்களும் வேதியரும் கரம்குவிப்ப வேலை என்னும்
மண்ணுமணி முழவுஅதிர வான்அரங்கில் நடம்புரிவான் இரவி யான
கண்ணுதல்வா னவன்கனகச் சடைவிரிந்தால் எனவிரிந்த கதிர்கள்எல்லாம்"

என்று கற்பனை காட்டி வருணிப்பது காண்க. "அருக்கனுவான் அரன் உரு அல்லனோ?" எனத் தேவாரமும் பாடுகிறது.

இனி, இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள அல்லியத் தாண்டவப் படிமங்களைக் கவனிப்போம்: எல்லாரும் அறிந்த அல்லியக்கூத்துத் தில்லைத் திருக்கூத்தின் திருவடிவம். அங்கு அவன்,

"அண்டங்கள் ஓர்ஏழும் அம்பொற் பதியாகப்
பண்டைஆ காசங்கள் ஐந்தும் பதிஆகத்
தெண்டினில் சத்தித் திருஅம் பலம்ஆகக்
கொண்டு பரஞ்சோதி கூத்துஉகந் தானே."

என்னும் திருமூலர் வாக்குப்படி சத்தி அம்மன் திரு அம்பலம் செய்து ஆட்டத் தான் அதில் ஆடுகின்றான். இது வெளிப்படைக் கூத்து;

அவனது ஆனந்த அருட்கூத்து; அவள்பாலுற்ற ஐந்தொழிலும் கொண்டு, அவள் பங்கனுய் உள்ளுறையில் உவந்தாடுகிறது. திருமூலரும்,

"ஆன நடம்ஐந்து அகள சகளத்தர்
ஆன நடம்ஆடி ஐங்கருமத்து ஆக
ஆன தொழில்அருளால் ஐந்தொழில் செய்தே
தேன்மொழி பாகன் திருநடம் ஆடுமே."

என்று விளக்கியுள்ளார். ஈண்டுள்ள முதல்படிமத்தில், செம்மைச் சிவனும் பசுமைச் சிவையுமாய்க் கலந்த கனிவில் செவ்விய ஒளி தயங்கித் தளிர்ப்ப, அவளது கால் மடிந்து வீராசனத்தென வீக்குற்று சூச்யா முகமாய்க் கூர்ந்து நெட்டுற்றுப் படைப்புத் தொழிலின் தொடக்கத்தைப் படிமம் செய்ய, அவன் கால் அகன்று வார்ந்து நேர் நின்று படைப்புத் தொழிலின் ஆதாரமான படிமம் தாங்க, அவள் கை பிறை முத்திரையில் இடை இடை பற்றித் தொடங்கிய படைப்பைத் தோய்வற நிறுத்துத் துணைமை காட்ட, அவன் கை படைப்புக்கு ஆதாரமான மும்மூர்த்தி மூலங்களை உச்ச நிலையில் ஒழுங்குபடுத்தி நிறுத்துவது போல மூவிலைச் சூலத்தை ஏற்றிப் பிடித்து நிற்க, (படைப்பே மூன்ருன திரிபுடிகளாலானது) அவளது மற்ருெரு கை சிவன் கைக்கு எதிராக ஏறிச் சிவன் தொழிலான ஸம்ஹாரத்திலும் தனக்குப்பங்கு உண்டு என்பதைப் போலும் எல்லாப் படைப்பின் முடிவும் இது என்ன, அனல் ஏந்தி அலைப்ப, அவள் தொழிலாம் படைப்பில் எனக்கும் பங்குண்டு என்பதைக் காட்டுவான், படைப்புச் சின்னமாகிய உடுக்கையை அவனது மற்ருெரு கை, அவளது இடை-இணைந்த காப்புக் கைக்கு மறு பக்கம் நேர் எதிராகப் பற்றி முழக்க, ஒருபால் சடையும், ஒருபால் முடியும் என இருபாலும் அரவும் அணியும், புலித்தோலும் துகிலும், தடந்தோளும் தடமுலையுமாய் ஒருவரான இருவர் ஒருயிரும் ஒருடலுமாய் ஒன்ருகி ஒருமையில் இணைந்த திரு உருவம் அல்லியக் கூத்தின் ஓர் அவசரமாகும். வேறு வகையில், சிவனது கால் யாவைக்கும் ஆதாரமாய் அமைப்புற்றுத் திரமாய் நிற்க, சிவையின் கால் அதனைச் சுற்றி மடிப்புற்று ஊசி முகமாய் வட்டாடி ஸர்வத்தையும் ஆக்கி அளித்து நீக்கும் அற்புதச் செயலில் அருட்சுழல் ஆக, இப்பிண்டியின் மேல் ஆக்கல் காத்தல் அழித்தல் என்னும் முத்தொழிலும் அமைப்புப் பெறுகின்றன. என்னை? வலப்புறம் சிவனது தூக்கிய வலக்கை மூவிலைச் சூலத்தைப் பிடித்து முத்தொழிலுக்கும் மூலமான மும்முதலையும் காட்ட, அதன்கீழ் மற்ருெரு வலமாகிய சிவக்கை, உடுக்கை தட்டி உலகங்களை உண்டாக்க, அதன் நேராக இடுப்பில் இசைந்துள்ள பிறை போன்ற வளைந்து இடமான சத்தியின் கை

உண்டான உலகங்களை அமைதியோடு காப்ப, அதற்குமேல் நேராக, சூலக்கைக்கு எதிர்ப்புறம் எதிரெதிராய் நிற்கும் இடக்கை அனலைப் பற்றி அலைத்து அழிப்பு நிலையையும் உணர்த்தி இவ்வல்லியத் தாண்டவத்தின் திரு உரு அருள் செய்கிறது. இதனை ஆத்யா தந்திரம் "ஏக பாத ஸ்தித ஸ்தம்போ, த்வி பதம் சவிதம் க்ருத; தக்ஷண ஊர்த்வ கரம் சூலம், தக்ஷண உபயம் டம் டமம், வாமோத்கடிம் கரம் ஸோமம், வாம உச்சிஷ்டம் ஜ்வாலா முகம் ஸிவ ஸக்தி ஐக்ய ஸம்புடம், ஸம்பவாத் ஸ்ருஷ்டி தாண்டவம்" (தாண்டவ தர்ஸன சாரம், மேற்கோள்) என்று வருணித்துள்ளதாகக் கூறுவர். திருக்கொடி மாடச் செங்குன்றூர் என்னும் திருச்செங்கோட்டு அர்த்த நாரீஸ்வர வடிவம் இரு கைகள் மட்டுமே கொண்டதாய் (மேற்கூறிய அல்லியப் படிமத்தில் உடுக்கைக் கரத்தையும், அனற்கரத்தையும் நீங்கியதாய்), வலக்கையில் சூலத்திற்குப் பதில் தண்டேந்தி நிரை நேரான த்விபங்கத்தில் திருவுருக் காட்டித் திகழ்கிறது.

6 மேற்காட்டிய அல்லியப் படிமம் நிற்கிறது; இது அரை முகமாய் அமர்ந்துள்ளது. முழுதும் அமர்ந்திருப்பதாகவும் கூற முடியாது, நின்றிருப்பதாகவும் கூற முடியாது. இதில் மேற்கொண்ட இரு கரங்களையும், கீழ் மடிந்து நிற்கும் இரு கால்களையும் மட்டுமே நோக்கில் கரண நூலில் 50-வதான சிகண வகுப்பில் சிகொணக் கரணம் அமைவதைக் காணலாம். சிகணத்தினின்றும் சிகொணம் படிப்படியாக வேறுபட்டுச் செல்கிறது. சிகணம் "துடையது மட்டிக் கடையது நட்டி, கடையது மட்டித் துடையதுநட்டி, இருபுறம் மேலும் கீழுமாய் நிற்றி, இடைமுறுக்கு இட்டு இணைக்கரம் தொட்டுப், புடைபுடை விறுக்கும் புணையே சிகணம்," (கூ. கரண நூல், சூ. 260) என்றபடியாம். இச் சிகணத்தின் இணைக்கரங்கள் இடை நீங்கி மீக்கொள் 'கைகீ ஓச்சல் சிகிணம் என்ப" (கூ. சூ. 261)என்றபடி சிகிணம் ஆகும். மேற்படிச் சிகிணம் "மட்டும் நட்டும் மடங்கி ஒடுங்கி, அடியும் முழமும்படியில் சூசி, முன்னும் பின்னும் முடங்கிக் கீழ்மேல், பின்னிய காட்சி பேசில் சிகொணம்," (கூ. சூ. 264) என்றபடி 'இடக்கால் மறித்துஎதிர் சூசியில் இயங்க, வலக்கால் வலக்கண் வளைந்துஇடை நுடங்க—மற்றுஇரு கைத்துடிக் கயிறுமேல் ஓங்கு" என்று ஆனல், சிகொணம் ஆகும். இச்சிகொணத்தோடு மற்றிரு கரங்கள் நடராஜ பிண்டியின் கஜ டோல அபய ஹஸ்தங்களாக அமைந்தால், இவ்வல்லியப் படிமம் வார்ப்புப் பெறுவதைக் காணலாம்.

இனி, இதன் பொருளைப் பார்ப்போம்: இடப்பகுதி சத்தியுடையது, வலப்பகுதி சிவனுடையது; இதில் முடிக்கிளையும், நடுக்கிளையும் நேர் நேராகச் சம பங்கத்திருப்பக் கீழ்க்கிளையும் நடுக்கிளைக் கைகளும் நிரை நேர்பிலும், நிரை நிரைபிலும் நிற்கின்றன. மேலே தூக்கிய வலக்கை உடுக்கை பிடித்து உலகங்களைப் படைக்க,

இடக்கை பாசம் பற்றிப் படைப்பைப் பந்தப்படுத்தி ஒழுங்கு முறை தவறாது நடத்த, சத்தி அம்மையின் காலடி சகலத்தையும் தாங்கி நிற்க, சிவன் கால் மாறுபட்டு மடிந்து மேல் நோக்கி மெய் வழியைக் காட்ட, சத்தி கரம் குறுக்கோடி அதனை வீணு தண்டென வளைந்து உள் அடக்கியவாறு சுசுப்பிக்க, சிவகரம் அதன்மேல் நின்று அமைதிக் குறிப்பால் அபயம் அருள, ஆக்கல், அளித்தல், அருளல் என்னும் முத்தொழிலையும் தாங்கிச் சிவம் ' சத்தி யாய்ச்சிவ மாகித் தனிப்பர. முத்தியான முதல்'' (பரஞ்சோதி முனிவர்) மூர்த்தியாய்த் திகழ்ந்து நர்த்தனம் செய்கிறது.

7. இப்படிமம் ஓரளவு கிட்டிணக் கரணத்தை நிகர்த்துள்ளது (14-ஆம் கரண வகுப்பு). இதன் மாறுபாடு ஒட்டிணத்தை ஒட்டி வருவது. ஒட்டிணமாவது, ''ஒருதாள் ஊன்றிமறி முழம் மடித்துத், தடம்நேர் அலசித் தாவிஉட் குழிப்பத், துடிஅனல் கைம்மீக்கீவித் தட்டக், கட்டு உறும் கலையே ஒட்டிணம் என்ப'' (கூ. சூ. 112) என்பதாம். கிட்டிணம் ஆவது 'ஒட்டின மடிக்கால் எட்டிமேல் ஈக்க, ஒட்டுஉறும் கைஅதைக் கிட்டியே வட்ட, மறுகைமீ அணிய மாட்டல்கிட் டிணமே,'' (கூ. சூ 116) என்றபடியாம். இக்கிட்டிணத்தோடு அபயமும் வரதமும் சேர்ந்தால் கிட்டொணியாம். ''அபயமும் வரதமும் ஆடல்கிட் டொணியே', என்னே? (கூ. கரணம், சூ. 120) என்றமை காண்க, கிட்டிணியின் ''மறுகைமீ அணிய மாட்டல்'' ''இருகைமீ அணியாய் ஏய்தல் கிட் டெணியே'' (கூ. சூ. 119) என வரல் கிட்டெணியாம். எனவே, இப்படிமத்துக் கிட்டிணமும், கிட்டெ ணியும், கிட்டொணியும் கலந்துள்ளன. இனி இதன் பொருளைப் பார்ப்போம் :

நடராஜ வடிவத்திற்போலவே இதிலும் ஐந்தொழில்களும் கலந்துள்ளன. ''தோற்றம் துடிஅதனில்'' என்றபடி, தூக்கிய வலக்கையின் துடியாகிய உடுக்கை ஆக்கலையும், 'தோயும் திதி இமைப்பில்'' என்றபடி மற்றொரு வலக்கையின் அபய முத்திரையும், அத்துடன் அதற்கு நேர் இணையான இடக்கையின் வரதமும் அளித்தலையும்; ''சாற்றிஇடும் அங்கியிலே சங்காரம்'' என்றபடி மேலே தூக்கிய இடக்கை மழுவால் அழித்தலையும், ''ஊற்றமாய் – ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்ற திரோதம்'' என்றபடி ஊன்றி நிற்கும் இடப்பாதத்தால் மறைத்தலையும்; ஊர்த்துவ முகமாய் ''முத்தி, நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு'' என்றபடி மேலே தூக்கிய பாதத்தால் மறைப்பை நீக்கலாம் முத்தியையும் இப்படிமம் குறிப்பிடுகிறது. நடராஜ பிண்டியில் வலக்கால் மறைத்தலையும் இடக்கால் அருளலையும் குறிக்கின்றன; இப்படிமத்தில் அதற்கு நேர் எதிராக வலக்காலாம் சிவனடி முத்தியையும் இடக்காலாம் சத்தியின் திருவடி மாயையையும் குறிப்பது காண்க.

மேற்காட்டிய அல்லியங்கள் மூன்றும் அர்த்த நாரீஸ்உர நடராஜ ஆனந்தத் தாண்டவத்லைதச் சார்ந்தவை; ' நீல மேனி வால்

இழை பாகத்து, ஒருவன் இருதாள் நிழற்கீழ், மூவகை உலகும் முகிழ்த்தன்ருல் முறையே,'' என்ற சங்க இலக்கியக் காப்புச் செய்யுளின் இலக்கியமாய், ''ஆட்டுவித்தால் ஆர்ஒருவர் ஆடா தாரே?'' என்னும் தேவாரத்தின் விளக்கமாய்த் திகழ்கிறது.

8. (8, 9) இவ்வெண்ணிட்ட 87, 88-ஆம் சூத்திரங்கள் அர்த்த நாரீஸ்வர பிண்டியிலேயே நிகழும் இரு எல்லியப் படிமங் களைக் கூறுகின்றன. முதல் சூத்திரம் ''நீல மேனி வால்இழை பாகத்து, ஒருவன்'' என்றும், இரண்டாம் சூத்திரம் ''குவளைக் கண்ணி தாமரைக் கூறன்'' என்றும் இக்கூத்துடையானைக் குறிப்பிடுகின்றன; அடுத்து வரும் எல்லியச் சூத்திரங்கள் இருவரும் ஒருவராய் இணைந்துள்ள எழிலைக் கூறுகின்றன. இவை ஒரு வேளை அல்லியத்தினின்றும் எல்லி யத்திற்குப் பாயும் அவசரத்தில் நிகழ்பவை போலும்! இதற்கப்புற மும் மூன்ரும் சூத்திரத்தில் அல்லிய மாற்ருக மூன்று எல்லியங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இனி, 'இவ்வெல்லியக் கூத்துக்கு உகந்த நேரம் யாது?' எனில், ''அல்லியும் எல்லியை அணைந்திடும் எல்லை,'' என்றமையான், ''மென்மாலைப் போது அசைய'' மெல்ல நகரும், ''புன்மாலை அந்திப்பொழுதே'' எல்லியக் கூத்துக்கு ஏற்புடைய காலமாகும். அல்லியம் நடைபெறுவது ''எல்லியும் அல்லியை இணைந்திடும் எல்லை,'' என்றபடி பகல் இரவைக் கலக்கும் அதிகாலை நேரம். எல்லியமோ, இரவு பகலைக் கலக்கும் ஸந்தியா நேரம். இதனுலேதான் இத்தாண்டவம் வட மொழியில், ''ஸந்த்யா தாண்டவம்'' எனக் குறிக்கப்படுகிறது. அஸ்தமன சமயம், வானச்சிவப்பை வாரி அலைகள் பிரதிபலிக்கின் றன; வையப் பொருள்களெல்லாம் அச்சிவப்பொளியால் பொன் முலாம் பூசப்படுகின்றன. பகலின் ஆரவாரம் மங்குகிறது; ஓசை அடங்குகிறது, ஒளி நிலா மலர்கிறது; இருள் பாதி ஒளி பாதியாய் இணைந்து இருளாக மாறும் அவசரம்; பாதி சிவன் பாதி சிவையாம் பரமன்,

''ஓர்உடம்பு இருவர் ஆகி ஒளிநிலா எறிக்கும் சென்னிப்
பார்இடம் பாணி செய்யப் பயின்றிளம் பரம மூர்த்தி
கார்இடம் தில்லை தன்னுள் கருதுசிற் றம்பலத்தே
பேரிடம் பெருக நின்று பிறங்குஎரி ஆடும் ஆறே.''

என்ற திருநாவுக்கரசர் தேவாரப்படி ஓர் உடம்பில் ஓர் உயிராம் இறைவனும் இறைவியுமாகிய ஈர் உருவமும் இணைந்து, ஒளி நிலவுக் கற்றையின் களி வீசும் உயர் வானைச் சிரத்து அணியாகத் தரித்து, பாரகம் பாணி கப்பி ''பர்க்கோ'' தேவனுகிய பரமனைக் கவி பணியப் பராபரனும் பரமமூர்த்தி நட்டம் பயில்கின்ருன்; இந்நட்டம் எங்கே நடக்கிறது? ''கார்இடம் தில்லை தன்னுள்''. காரி என்பது கருமை.

எனவே கார் முகிலேயும், கார் இருளேயும், கார் இரவையும் குறிக்கும்; ஆகலான், காரிருட் காரிரவுக் கரும்பாழாம் தில்லே வனத்தில், ''கருதரிய சிற்சபை'' என்றமையால், ''கருது சிற்றம்பலத்தே'' என்ற கருத அரிய, கருத்துக்கு ஆதாரமான சின்மயச் சிதாகாசப் பரவெளியில் நடைபெறுகிறது. இஃது எவ்வண்ணம் நடைபெறுகிறது? ''பேரிடம் பெருக'' என்றமையானே, அண்டாண்ட அகிலாண்டப் பேரிடங்களெல்லாம் அகண்டப் பெருவெளியாய் அகன்று விரிய (இதில் ஒரு விசேடம் என்னெனில், பகலில் வெளிச்சத்தால் வானம் முன் வந்து கவியும், இரவில் வானம் காரிரவுக் கருமையால் ஆழமுற்று அகலும்; இதனுலேயே ''பேரிடம்'' பெருக்கும் இவ் வெல்லியத் தாண்டவம் இரவின் தொடக்கத்தில் நிகழ்கிறது போலும்!) இது நடைபெறுகிறது. இதன் காட்சி யாது? ''பிறங்குளரி ஆடும் ஆறே'' என்றமையான், பிறங்கென ஓங்கி உயர்ந்து திணிந்து திமிர்ந்த தெய்விகத் திருக்கனலாய் எம்பெருமான் எல்லியக் கூத்து ஆடுகிருன். தேவாரமும் பின்னும் பின்னும் இத்தாண்டவத்தைச்

''செய்எரி தில்லே தன்னுள் திகழ்ந்தசிற் றம்ப லத்தே
கைஎரி வீசி நின்று கனல்எரி ஆடும் ஆறே''

எனக் கார்த்திகைக் கூம்பு சுழற்றும்போது பொறிகள் பறப்பது போல, நகை எரியால் நட்சத்திரப் பொறிகளே வீசி ஆடுகிருன் என்றும், ''காதில்வெண் குழைகள் தாழக் கனல்எரி ஆடும் ஆறே'' என இரு சுடரும் தாழ எழும் கூத்து என்றும், ''கதத்ததுஓர் அரவம் ஆடக் கனல்எரி ஆடும் ஆறே'' என அண்டாண்டக் குண்டலிப் பாம்பு ஆட அவன் ஆடுவான் என்றும், ''அதிசயம் போல நின்று அனல்எரி ஆடும் ஆறே'' என ஆண்டவன் அசையாது அசைந்து யாவையும் அடக்கி அமைதி செய்யும் அதிசயக் கூத்து ஆடுகிருன் என்றும் பலவாறுகப் புகழ்ந்து பாடுகிறது இக்கூத்தின் அந்தரங்க பரமான ஆன்மிக தர்மத்தைத்தான் போலும் திருமூலர்,

'' சந்திரன் சூரியன் தற்பரன் தாணுவில்
சந்திரன் தான்உமைத் தலேப்படும் தன்மையில்
சந்தியி லேகண்டு தானும் சகமுகத்து
உந்திச் சமாதி உடைஒலி யோகியே''

எனச் சந்திரர்களும் சூரியர்களுமான அண்டாண்டங்களுக்கு அப்பால், சத்தும் அசத்தும் சதசத்தும் தாண்டிய தற்பொருளாய்த் தான் தோன்றித் தாணுவான கேவல சிவம், சந்திரன் உமையன்னேயாம் இடப்பகுதியில் தலேப்பட்டு நிற்க, இவ்விருவரின் ஒருமையும் சந்தியா நேரத்தில் சகமுகமாகத் தம்மில் தாமேயாய் நடம் இடுவதைத் தம்மில் கண்டால் சமாதி நிலேயின் ஸாந்த பதவியோமம் யோகியினிடத்தே அகண்டாகாரப் பேரொளியாய் வெளிப்படும்

என்று தமது திருமந்திரத்தில் கூறுகிறர். இப்பேரொளியைத் தரிசித்தவர்களுக்குச் சர்வமும் வசியமாம், எனவே, இப்பாடல் மூன்றும் தந்திரத்து அட்டமாசித்தி அத்தியாயத்து, வசித்துவப் பகுதியில் வைத்து ஓதியுள்ளமை காண்க. அல்லியக் கூத்து, ''ஆட்டுவித்தால் ஆர்ஒருவர் ஆடா தாரே'' என்பதன் உருவகம் என்றால், எல்லியக் கூத்தை ''அடக்குவித்தால் ஆர்ஒருவர் அடங்கா தாரே,'' என்ற அப்பர் செய்யுள் அடியின் சாட்சாத்காரம் எனலாம். இவ்வகையில் ஓசையிலே ஒலி பிறந்தது; ஒலியிலே ஒளி பிறந்தது; ஒளியிலே உலகங்கள் உண்டாயின. இவ்வானந்தத் தாண்டவத்தை வாகீசர் தம் திருஐயாற்றுத் திருத்தாண்டகத்தில், ''ஓசை ஒலிஎலாம் ஆனாய் நீயே; உலகுக்கு ஒருவனாய் நின்றாய் நீயே,'' என எல்லியத்தில் தொடங்கி, இடையில் வரும் பாசுரங்களில் அல்லியத்தையும் எல்லியத்தையும் மாற்றி மாற்றி அளவுறுத்தி, அப்பால் ஈற்றில் யாரும் இல்லா வேளையில் யாரும் இல்லா இடத்தில், அகிலாண்ட கோடிகள் யாவும் உருண்டோடும் அகண்ட வானையே தேரெனச் செலுத்தும் ஆதியாம் அநாதி என ''ஆரும் அறியா இடத்தாய் நீயே; ஆகாயம் தேரூர வல்லாய் நீயே,'' என்று எல்லியத்தில் முடித்துள்ளமை காண்க. இது நிற்க—?

(8) இனி 87ஆம் சூத்திரத்து வரும் முதலாவதாக உள்ள எல்லியப் படிமத்தைக் கவனிப்போம்; மேற்கூறிய விளக்கத்திற்கு ஏற்ப ''நீலமேனி வால்இழை பாகத்து ஒருவன்'', ''அல்லியும் எல்லியை அணையும் நேரமாகிய'' அந்திப் பொழுதில், சாந்த மயமான சந்தியா தேவனாய், ''மோனத்து உருஉயிர்க்'' கின்றான். இம்மோன உருவில், அமைதியின் அமைப்பில் ஓர் இயக்கம் தோன்றுகிறது. இவ்வியக்கம் ஓரளவு அல்லியத்தின் முதல் படிமத்தோடு ஒத்திருப்பதைக் காணலாம். ஆனால், சில மாறுபாடுகள் உண்டு. அல்லியத்தில் உடுக்கையும், மழுவும், சூலமும் மட்டுமே உண்டு; எல்லியத்தின் இப்படிமத்தில் இம்மூன்றுடன் வில் ஒன்றும் சேர்ந்துள்ளது; ஆண்டு அவன் கை இரண்டும் மேலும் கீழுமாய்ச் சூலத்தைபும் உடுக்கையையும் பற்றி உள்ளன; ஈண்டு அவன் கைகள் இரண்டும்மேல் நோக்கி ஒன்றிச் சூலத்தை முன்னதிற்போலவே பற்றியும், மற்றொன்று வில் நாணாகிய கயிற்றை மேலுற வீக்கியும் நிற்கிறது; அங்கு, அவள் கைகள் இரண்டும் மேலும் கீழுமாய் ஒன்று மழுக்கனலைப் பற்றியும், மற்றொன்று இளம்பிறை போலக் குழைந்து இடையில் அமைந்தும் உள்ளன; இங்கு, அவள் கைகள் இரண்டும் மேற்கை முன்னதிற்போலவே மழுவைப் பற்றியுள்ளது. ஆனால், கீழ்க்கை இளம்பிறையாய் இடையைச் சுற்றாமல் இடைக்கும் கீழாகத் தாழ்ந்து உடுக்கை தட்டுகிறது; முந்தியதில் அவன் கால் வார்ந்து அவள் கால் மடிந்துள்ளது; பிந்திய இப்பிண்டியில் எதிர் மாறாக அவள் கால் வார்ந்து அவன் கால் மடிந்துள்ளது; வார்ந்துள்ள அவள் கால், வில்லின் தண்டைக்

கீழிட்டு மிதித்து வளைக்கிறது. இது வெள்ளி அம்பலத்துக் கால் மாறி ஆடலை நினைவூட்டுகிறது. உடுக்கை, மழு, சூலம் இவற்றின் பொருளை முன்பே கண்டோம். இப்போது வில்லின் பொருளைக் காண்போம்: பின் வரும் இரண்டு எல்லியப் படிமங்களிலும் வில் இடம் பெறுகிறது; அதிலும் ஒன்றில் (சூ. 92) நான்கு வில்லவைகள் நாற்புறமும் வளைந்து வட்டம் இடுகின்றன. எனவே, எல்லியத்திற்கும் வில்லுக்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பது தெளிவாகிறது. சிவபெருமான் அர்ஜுனனுக்குப் பாசுபதம் அருள வேடனையும், மணிவாசகரைக் காக்கக் குதிரைக்காரனையும் வந்த பொழுது வில்லேந்தி வந்தார் என்பர். ஆனால், ஈண்டுக் கூறப்படும் வில் கார்யானுகாரணமாய்ப் புதிதாகக் கொண்ட நைமித்திக வில்லாகத் தோன்றவில்லை. இங்கு, வில் இருக்கிறது; நாண் இருக்கிறது; வீக்கி நாண் ஏற்றி வில்லை வளைத்தலும் இருக்கிறது. ஆனால், அம்புதான் இல்லை; அல்லது அது மறைந்துள்ளது. இது ஏன்? சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களுள் அகோராஸ்திர மூர்த்தம் என்பதும் ஒன்று. அதில் பரமன்,

“ விண்டலமே தேர்ஆக மேதினியே வண்டிஎனக்
கொண்டுஇழுக்கும் வாயு குரகதமாய் - மண்டும்
அனலே சிலையாக அம்புலியே நாணுப்
புனலே அடுசரமாப் பூட்டி”

(அகோராஸ்திரக் கலிவெண்பா சிவபராக்கிரம மேற்கோள்) சத்த தந்துவைச் சங்கரித்த அவசரத்தில் ஒரு வில் கூறப்படுகிறது. எனினும், இதுவும் இத்தாண்டவப் படிமத்து வில் எனல் சாலாது. என்னை? இதுவும் நிமித்த காரணமாக நைமித்திக வில்லேயாம். திரிபுராந்தகராய்ச் சிவபெருமான் மேரு மலையை வில்லாக வளைத்துத் தரித்தாரென்ப. அதுவும் இதில் குறிக்கப்படவில்லை. பின் அம்பு அற்ற இவ்வில் எற்றுக்கு? ‘ வில் மாயையின் படைப்பு; அகண்டத்தின் வளைப்பு; அமைதியின் கூர்ப்பு; ஆற்றலின் வெடைப்பு’ என்றெல்லாம் கூறுவர்.

“ அந்தரத்தை வில்ஆக்கி ஐந்துஎழுத்தை அம்பு ஆக்கி,
மந்திரத்தேர் ஏறிஅல்லோ மான்வேட்டை ஆடுதற்குச்
சந்திரரும் சூரியரும் தாம்போந்த காவணத்தே”

என்ற அழுகணியாரின் வாக்குப்படி மந்திரமாகிய தேரில் ஏறி அந்தரமாகிய நிராதார அகண்டத்தை வில்லாக வளைத்து, பஞ்சபூத பஞ்சீகரண பஞ்சாட்சர அம்பு பூட்டி, காலம் என்னும் கயிற்றால் கட்டி ஈர்த்து வீக்கி, ஆகாயவெளியில் தேர் ஊர்ந்து, அனைத்தையும் ஆக்கி அளித்து அழிக்கும் அடிப்படையான மாயை என்னும் மானை வசக்கிப் பிடித்து வேட்டையாட எம்பெருமானிடம் அநாதியே

அந்தர்க்கதமாய் ஆவிர்ப்பவித்துள்ள வில் ஒன்று உண்டு என்பர்; அதில் யாரும் அறியாத, யாவுள்ளும் புகுந்து யாவற்றையும் இயக்கு விக்கும் அம்பு ஒன்றும் உண்டு என்பர். "வளைந்தது வில்லு, விளைந்தது பூசல், உளைந்தது முப்புரம்" என்றபடி முப்புர தகன காலத்தில் மும்மலம் நீக்கியது இவ்வில்லே என்னும் ஒரு கொள்கை உண்டு. இவ்வண்ணம் ஆகாயம் தேருர வல்ல அமலன் அந்தரத்தை வில்லாக்கி அஞ்செழுத்தை அம்பாக்கி அகண்டாகார லீலை செய்கிருன்.

இனி, இப்படிமம் மிகவும் விசேடமானது; பலப்பல சிறப்பியல்புகளைக் கொண்டது; அங்கங்களும், அங்க அமைப்புகளும், அவ்வமைப்புகள் காட்டும் அசைவு நிலைகளும், அவ்வங்காங்க அணிபணிகளும், அவற்றின் வரிப்பு நிலைகளும் சாதுரியமிக்க ஒரு சதுரன் ஒரு சதுர நீட்சியைச் சதிரிட்டு, அதனை அடி அகன்று வளைந்து முக்கோண முனைப்பில் பொருத்தி, குறுக்குச் சட்ட வரிப்புகளால் அதன் முனைகளை இணைக்கும் வகையில், இப்பிண்டியின் தொழில் முறைகள் வார்ப்புப் பெற்றுள்ளன. ஒவ்வொரு தொழிலின் இரு முனைகளையும் இடம் - வலம், வலம் - இடம் என அவளும் - அவனுமாய், அவனும்-அவளுமாய், கீழும் - மேலுமாய், மேலும் - கீழுமாய், ஒருவராய் இருவர் ஒருசேர நடத்துகின்றனர். இத்தாண்டவக் கருவில் வில்லே நனிமிகு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இம்முறையில் இடமாகிய அன்னையின் திருப்பாதம் வார்ந்து வில்லை மிதித்து வளைக்கிறது; வலமாகிய ஐயனின் கை, நாணை ஏற்றி மீமிசை ஈர்த்து வலிக்கிறது; வில்லின் வளைவும் நாணின் முனைப்பிட்ட கோணமும் அம்மை - அப்பனை அணையும் பிரபாவளியாய்த் திகழ்கின்றன. இதன் விளக்கத்தைத் திருமூலர் தம் திருமந்திரத்தில் (செய்யுள்கள், 2566 - 2567) "இலக்கணத் திரயம்" என்ற தலைப்பின் கீழ், வில்லும் நாணும் கல் இட்ட கலனும் கதிர் எதிர் வாங்கிய கயிறுமாம் வில்லுள் இரு கூருய் நிற்கும் ஒருவனும் இறைவன், விட்ட இலக்கணையை வியோமத்திலும், விடாத இலக்கணையை உபசாந்தத்திலும், விட்டும் விடாத இலக்கணையை ஸர்வாதார ஸத்தாதியிலும் என முக்கோண முனைப்புகளில் வைத்துத் தாங்கிய தமியன் தான் மட்டும் மையத்திலே ஆதிச் சுட்டாம் சுட்டற்ற இலக்கண அந்தஸ்வரூபத்தில் நின்று, வில் நாண் துளக்கி, புலனும் பொறியும் புந்தியும் அறியா விண்ணின் விசையாகிய அம்பைக் கோத்து, கொல்லும் மெய் மயக்கிப் பொய் காட்டும் ஐந்து யானைகளாம் பஞ்ச தன்மாத்ர பஞ்சபூத பஞ்சீகரண பரிணாம பஞ்சகத்தை வசக்கிப் பிடித்துக் கோல் கொண்டு சாய்த்து அடக்கிச் சதிராட வைக்கிருன் பரமன். அவனது ஒளி முக விமர்ஸனமாகும் அவ்வில்; கல் எனவே 'கல்கல்' என்று சத்திக்கும் அன்னையின் பாதத்தையும்; 'கலம்' எனவே, உட்குழிவுற்றுப் பிறை போல வளைந்த வில்லையும், 'கதிர் எதிராலே" எனவே, வில்லுக்கு எதிரே

மேலோங்கி எழுந்து முனைக்கும் ஒளிக்கயிறும் நாணையும், 'இரு கூறு ஆம் ஒருவர்' எனவே, மங்கை பங்கனையும், 'கோல் கொடு' எனவே, நாத பிந்து ஸமன்வய ஞான அங்குசத்தையும், 'இலக்கு' எனவே, இலக்கணைகளையும், 'விசை' எனவே விசைப்புடைய கண் காணு நுண்ணிய விறலையும், 'ஆதியில் சுட்டு' எனவே, சுட்டற்று அநாதியான ஆதி காலத்தில் யாவைக்கும் சுட்டான தற்பரத்தை யும் குறித்து, "விட்ட இலக்கணை தாம்போம் வியோமத்துத் தொட்டு விடாத அது உபசாந்தத் துஏதொகும், விட்டு விடாதஅது மேவும் சத்து, ஆதியில் சுட்டும் இலக்கண அதீத ஸ்வரூபமே" எனவும், "வில்லின் விசை நாணில் கோத்து இலக்கு எய்த பின் , கொல்லும் களிறு ஐந்தும் கோல் கொண்டு சாய்த்து இட, வில் உள் இருந்து இரு கூறு ஆம் ஒருவர்க்குக், கல் கலன் எண்ணக் கதிர் எதிர் ஆமே," எனவும் இவ்வெல்லியக் கூத்தின் வில்லு றும் நிலையை ஐயம் திரிபுக்கிடமின்றி விவரித்துள்ளார். இனி இவ்வில்லின் வட்டணை வரிக்குள் அவனுடையதாகிய வலக்கை மேலோங்கிச் சூலம் பிடித்து முப்பரம்பொருளாம் மும்முதலை முனைப் பிக்க, அதற்கு நேர் எதிராகக் கீழ்ப்புறத்தில் அவளுடையதாகிய இடக்கை உடுக்கையடித்து உலகுகளை உண்டாக்குகிறது; இடப் பக்கம் பேற்பால் உள்ள அவளது இடக்கை மழுவு ஏந்தி ஸர்வ ஸங்கார ஸாந்நித்யம் செய்ய, அதற்கு நேர் எதிராய்க் கீழ்ப்பக்கம் அவனது ஆன வலக்கால் வீரப் பிண்டியில் குஞ்சித்து யாவும் அற்ற முத்தி நிலையைக் காட்டவுமாய் இல்வெல்லியத் தாண்டவப் படிமம் எழிலுடன் சோபிக்கிறது.

(9) இது (சூ. 88) மாது ஒரு பாகனது மற்றொரு எல்லிய வார்ப்படமாகும். "குவளைக் கண்ணி தாமரைக் கூறன்" என்று இச்சூத்திரம் தொடங்குகிறது. அவள் குவளைக் கண்ணி, அவன் தாமரைக் கண்ணன்; அவள் குவளை போன்ற "நீலமேனி வால் இழை"க் கோமளம்; அவன் தாமரை போன்ற தழல் நிற வண் ணன். முதலில் "கண்ணி" என்றும், பின்னர்க் "கூறன்" என் றும் வருவதால், குவளையும் தாமரையும் கண்ணையும், பங்கு கொண்ட மேனி வண்ணத்தையும் ஒருங்கே குறிப்பதாகக் கொள்ளுவது தவ றன்று. இது நிற்க......?

இப்படிமம் நின்றுள்ளதா, அமர்ந்துள்ளதா ?—இக்கேள்விக்கு இச்சூத்திரத்தில் தெளிவான விடை இல்லை. இதன் "வலக்கால் தூக்கி வலத்துடி தட்டி, இடக்கால் வளைந்து மழுவுஇடை ஈர்த்து" என்ற செயல் முறை அடிகளை நோக்குங்கால், இவ்வடிவம் நிற்ப தாகத்தான் தோன்றுகிறது. இதனுடன் பின் வரும் வேறு சில அமர்ந்த படிமங்களை நோக்க, இது நின்ற நிலை என்றே தோன்று கிறது. இவ்வாறு நிற்கும் நிலையாகக் கொண்டு பார்ப்போம். இவ்வகையிலும் ஒரு சந்தேகம் எழுகிறது. இரு கால்களும் அசைவ

தாகக் கூறுவதால், ஒரே சமயத்தில் இரண்டும் அசைய முடியாது ; எனவே, பிரதிமா என்னும் முறையில் எந்தக் காலின் அசைவும், எந்தக் காலின் அமைப்பும் இவ்வடிவத்தில் வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதும் நிண்ணயமில்லாத சேதி. இது நிற்க......?

இரு புறமும் வலம் இடமாய், சிவ சிவையாய், இரு கரங்கள் ஆக்கச் சின்னமாகிய துடியையும் அழிப்புச் சின்னமாகிய மழுவையும் ஏந்தி நிற்க, அவன் கால் தூக்கி வீசித் துடியைத் தட்டி உலகங்களைப் படைக்க, அவள் கால் மடித்து வீக்கி மழுக்கனலை வாங்கி ஸங்கார சத்தியை வளைய (இவ்விரு தொழிலும் மாறி மாறி விசை விசைத்து வேகமாய் நடைபெறும்.) இவ்வாறு ஆக்கல் அழித்தல் என்னும் இரு தொழில்களுக்கும் இடையே அவள் பக்கமாய் அருளின் நிகழ்ச்சியாய் அவன் கை வலம் இடமாய் வீணு தண்டமென வார்ந்து அவள் கையின் வர முத்திரைக்கும் மேல் அபய முத்திரையாய் அமைந்து அளிப்புத் தொழிலையும் அனுக்ரஹ வளமையையும் உருவகம் செய்கிறது. எனவே, இதில் ஆக்கமும், அளிப்பும், அழிப்பும், அருளுமாய், ஒவ்வொரு காலும் ஊன்றி ஊன்றி மாறி மாறிச் செல்வதால் மறைப்பை விட்டு விட்டு நீங்கி ஒட்டியும் ஒட்டாமலும் நாற்பெருந்தொழில்களை நடத்திக் காட்டுகிறது இந்த எல்லியத்தின் விசைப்புறு விக்ரஹம்.

இது நிற்கும் நிலையிலுள்ள வடிவமே என்று நினைக்க வேறு காரணமும் உண்டு. இப்படி மத்திலிருந்துதான் போலும் கொட்டணக் கரணப் பகுதி தோன்றியது! கொட்டணமாவது "ஒருதாள் ஊன்றி மறுதாள் நீன்றி, இருகை நேன்றும் இயல்கொட் டணமே" (கூ. கரண நூல், சூ. 128) எனவும், 'ஊன்றிய காலும் நீன்றிய காலும், மாறி மாறி நேன்றிய கைம்மிசைத் தட்டித் தட்டி வரல் "இருதாள் மறிமறித் தெதிர்தல்கொட் டணியே" (கூ. சூ. 129) எனக் கொட்டணியையும், "நேன்றுகை நீன்று கால் நூன்றல்கொட் டணியே "(கூ. சூ. 130) என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க.

10. இதில் "ஒருடல் ஒருயிர் ஒருவராம் இருவ" (சூ. 89) ராய் நின்ற நிலையில் இறைவன் இயற்றியவையாகப் பின்னும் மூன்று எல்லியப் படிமங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார். இவற்றைத் தனித்தனி சூத்திரங்களால் விளக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. என் எனில், முதலாவதாகக் கூறப்பட்ட அல்லியப் படிமங்கள் மூன்றையும் முறை மாற்றி அமைப்பதே ஈண்டுள்ள எல்லியப் படிமமாம். அஃதாவது, அல்லியப் படிவங்களில் இறைவி பகுதிக்குள்ளதை இறைவனுக்கும் இறைவன் பகுதிக்கு உள்ளதை இறைவிக்குமாக மாற்றிவிட்டால் இன்னும் மூன்று எல்லியப் படிமங்கள் கிட்டும். அவ்வளவே.

11. இது வரையில் "அவளே தான் ஆய் அணைந்துஒன்றுன" பரமனது எல்லியப் படிமங்களைப் பார்த்தோம் ; இனித்

''தனித்தனி அவளும் தானுமாய்த் தழுவி'' இருவராய் நின்று இணைந்த எல்லியப் படிமங்களாக மூன்று நிலைகளைக் காட்டுவதாக இச்சூத்திரத்தில் முன்னுரை கூறுகிறார். ஈண்டு ஒரு வார்த்தை: எல்லியம் என்பது பல வகைப்படும்: என்னை? ஒவ்வொரு கணத்தின் ஆரம்பமும் அல்லியம்; ஒவ்வொரு கணத்தின் முடிவும் எல்லியம்; ஆண்டு அளவில் உத்தராயண ஆரம்பம் அல்லியம்; தக்ஷிணாயன ஆரம்பம் எல்லியம்; தை முதல் பகலில் இறைவன் இடக்கால் தூக்கி ஆனந்தத் தாண்டவம் செய்கிறான்; ஆடி முதல் பகலில் வெள்ளி அம்பலத்தில் கால் மாறி ஆடுகிறான்; மாத அளவில் ஒவ்வொரு பக்ஷத்திலும் திரயோதசி முதலான பிரதோஷ காலத்தில் இறைவன் இறைவியை இட்டு ஒரு யாம காலம் தாண்டவமாடுகிறான். என்னை?

''பொங்குகங்கா தரன்காளம் அயின்றே ஒன்றும்,
புகலாமல் இருந்தவன்ஓர் கணப்பொழுது புலவோர்
அங்குஅவனை இடைவிடாது அருச்சனைமுன் புரிந்தார்;
அத்திதிஏ காதசியாம்; அடுத்ததிதி அதனில்
புங்கவர்பா ரணம்புசித்தே பூர்த்திஉற்றார்; அதன்மேல்,
பொருந்துதிதி தனில்இமவான் பொற்கொடியை வைத்தே
சங்கரன்சூ லம்சுழற்றி நடித்தனன்ஓர் யாமம்;
சதுமறைநூல் அதுபிரதோ டம்எனவே சாற்றும்.''

என்று ஆகமத் திரட்டுக் கூறுகிறது. இன்னும், ஆகமங்கள், பதினைந்து தினங்கட்கு ஒரு முறை வரும் திரயோதசியை மட்டுமன்றி, உதயாதி இருபத்தாறேகால் நாழிகைக்குப் பிறகு இரவு மூன்றே முக்கால் நாழிகை வரையான ஏழரை நாழிகை தினப் பிரதோஷம் எனவும்; மற்றொரு வகையில் பகல் முகூர்த்தங்கள் எட்டனுள் எட்டாவது முகூர்த்தம் பகல் பிரதோஷம் எனவும்; ஒவ்வொரு வாரமும் சனிக்கிழமை விடியற்காலம் ஒரு யாமம் அளவு வாரப் பிரதோஷம் எனவும், ஒவ்வொரு மாதத்திலும் வரும் மாத சிவராத்திரியை மாதப் பிரதோஷம் எனவும், ஒவ்வொரு வருஷத்திலும் மாசி மாதத்தில் வரும் மகாசிவராத்திரியை வருஷப் பிரதோஷமெனவும் பல பிரதோஷங்களைக் கூறுகின்றன. இப்பிரதோஷங்களிலெல்லாம் இறைவன் தனித்தும் இணைந்தும் ஸந்த்யா நிருத்தம் என்னும் எல்லியத் தாண்டவத்தில் ஈடுபடுகின்றான். இதனையே பிரமோத்தர காண்டமும், ''வாக் தேவீத்ருத வல்லகீஸத மகோ வேணும் ததத் பத்மஜ:, ஸதோளாங் நித்ர கரோ பகவதீ கேய: ப்ரயோகாஞ்சிதா, விஷ்ணுஸ் ஸாந்த்ர ம்ருதங்க வாதநபடுர் தேவாஸ் ஸமந்தாத் ஸ்திதா, ஸே வந்தே தமது: ப்ரதோஷ ஸமயே தேவம் ம்ருடாங் பதம்'' என்கிறது.

12. சாத்தனார் கூறும் தாண்டவப் படிமங்களின் வரிசையில் இதுவே முதல் முதலாக ஒருவராம் இருவரை இருவராகவே இணைத்

துக் காட்டும் படிமமாம். இதுவே முதல் முதலாக அமர்ந்திருக்கும் படிமமும். இதற்கு ஏற்பச் சூத்திரமும், ''இருபுறம் எதிர்எதிர் இணைஇணை அமர்ந்து'' என்ற அடியுடன் தொடங்குகிறது. இவ்வடியில் வரும் ''எதிர்எதிர்'' என்பதும், ''இணைஇணை'' என்பதும் ஒன்றுக்கொன்று முரணுகத் தோன்றி மயக்கம் செய்கின்றன. ''எதிர் எதிர்'' எனவே, 'ஒருவர் எதிர் ஒருவர் அபிமுகமாய் அமர்ந்தாரா, அல்லது ''இணைஇணை'' என்பதாலே பக்க வாட்டில் இருவரும் இணைந்து அமர்ந்தனரா?' என்பதே கேள்வி. ''திருமுகம் கண்கடை முறுவலும் திருப்பி'' என்னும் அடுத்த அடியும் ஐயத்திற்கு இடமின்றி இச்சந்தேகத்தைத் தீர்க்கவில்லை. திருப்பல் என்பது இரு வகையிலும் நிகழலாம்; எதிர் முகமாய் இருக்கும் போது முகம் அவை முகமாய்த் திரும்பலாம்; அல்லது, அவை முகமாய் இருக்கும் போது ஒருவருக்கு ஒருவர் அபிமுகமாயும் திரும்பலாம். ஆனுல், அடுத்த அடியில் வரும் ''துணை எதிர்க்கைஇணை'' இந்த ஐயத்தை நீக்குகிறது; ஒன்றுக்கு ஒன்று எதிரெதிராய் இணையாய்த் துணையாய்ப் பக்கத்தில் பக்கத்தில் உள்ள இரு கைகள் எனவே, இருவரும் தம் முகமாய்த் ''திருமுகம் கண் கடை முறுவலும்'' ஒருவர்க்கொருவர் அபிமுகமாய்த் ''திருப்பி'' ஒருவர் மற்றெருவரது தோட்புறம் தழுவிப் பக்கம் பக்கமாய் அமர்ந்திருந்தனர் எனத் தெளிவாகிறது. இதனை அடுத்த அடிகளில் வரும் ''இணைஇட வலக்கால்'', ''இணை இட வலக்கை'' என்பன பின்னும் வற்புறுத்துகின்றன. 87-ஆம் சூத்திரத்தில் வரும் முதலாவதான எல்லியப் படிமத்தில் வீக்கிய வில் நாண் மேலும், வளைந்த விற்கோல் கீழுமாய் வரியிட்டு நிற்க, சூலமும் துடியும் மழுக்கனலையும் ஏந்திய மங்கை பங்கனைக் கண்டோம். இப்படிமத்திலோ, விற்கோல் மேல் ஓங்கி வான விதானம் போல வளைந்து கவிய, வில் நாண் கீழ் முகமாய் இருபாலும் சரிவுற்று நுணுகி மையத்து நுனியுற்று முனைப்ப, இவ்வண்ணமான வில்லும் நாணும் வரியிட்டுப் பிரபையாய் நிற்ப, ஒருவராய் இருந்த இருவர் இருவராய் இணைந்துள்ள எழிலைக் காண்கின்றேம். விற்கோல் கீழும் வில் நாண் மேலும் நிற்பது நிவர்த்தி மார்க்கம் என்றும், மாறி, இங்குள்ளது போல விற்கோல் மேலும் வில் நாண் கீழும் இருப்பது காம்ய முகக் காமக் கலையாம் பிரவிர்த்தி நெறி என்றுங் கூறுவர். இதையே போலும் திருமூலர், திருமந்திரத்து, நான்காம் தந்திரத்து, 'ஆதார ஆதேயம்' என்ற தலைப்பின்கீழ்,

''சத்தியி னேடு சயம்புவும் நேர்உற்று
வித்துஒன்றும் இன்றியே வில்லில் விளைந்தன
அத்தகை ஆகிய ஐம்பத்து ஒருவரும்
சித்தது மேவித் தெளிந்திருந் தாரே.''

எனச் சத்தியாம் அன்னையும் சயம்புவாகிய தான் தோன்றி அத்த னும் தம்முள் நேர்ப்பட்டு இணைந்து, வித்தில்லாமல் யாவற்றையும் தம்முள் அந்தர்க்கதமாய் உள்ள வில்லில் (அம்பிடாமலே) விளை வித்து விளையாடும் இவ்வெல்லியத் தாண்டவத்தின் பயனாக வெளிப் பட்ட ஐம்பத்தொன்றான அட்சர தேவதைகள் இவ்விளையாட்டின் நிலைக்களமான சித்தத்து (சிதாகாச வெளியில் நின்று) சித்தம் தெளிந்து இருந்தனர் என்று விளக்கியுள்ளமை காண்க. மற்றும் அவரே பிறிதோரிடத்தில்,

''மெல்லிசைப் பாவை வியோமத்தின் மென்கோடி
வில்லிசைப் பாவை விண்இழை மின்கொடி
புல்லிசைப் பாவைஅப் போதனும் தானுமாய்
எல்லிசைத்து என்றுமாய் என்னுள்நின் றாரே.''

என்று 'வியோமத்தின் மெல்லிய துல்லிய அகண்டாகார நுண் கோடியை வில்லாக வளைத்து, விண்ணாகிய விசை நாண் ஈர்த்து, மின்னற்கொடியாம் வித்யுன் லதாங்கியாய், போதனாகிய பரம னுடன் தானுமாய்க்கூடி எல்லியக் கூத்தாடி என்றென்றும் என் உள்ளத்தின் உள்ளே உண்மையாய் உள்ளனர்,' என இக்கூத்தைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இனி, இப்படிமத்தின் மற்றச் சிறப்புகளைப் பார்ப்போம் ;

விற்கோலே, ''இணைஇட வலக்கை'' என இணைந்துள்ள சிவனது இடக்கையும் சிவையின் வலக்கையும் மேலோங்கி வீக்கி வளைக்கின்றன; ''இணைஇட வலக்கால்'' எனவே, இணை யாய் உள்ள சிவனது இடக்காலும், சிவையின் வலக்காலும் கூடி நாண் மையத்தை அதோமுகமாய் நுனிப்புற ஈர்த்து அழுத்து கின்றன; ''துணை எதிர்க் கைஇணை'' எனவே, அவனது இடக்கை அவளது இடத்தோளின் புறத்தையும், அவளது வலக்கை அவனது இடத்தோளின் புறத்தையும், அவளது வலக்கை அவனது வலத் தோளின் புறத்தையும் பின் சென்று பற்றியவாறு இருவரது இணைப் புக்கும் முத்திரையிட்டு அவனது வலக்காலும் அவளது இடக்காலும் எதிர் எதிர்ப் புறமாய் இரு பாலும் வீரப் பிண்டியில் மடிப்புடன் தூக்கி வார்ப்புற வில் நாண் சரிவை வரியிட்டு நிற்க, இவ்வாறு தூக்கி நிற்கும் அவனது வல முழந்தாள்மேல் படிந்தவாறு அவனது மழுவு ஏந்திய வலக்கரம் வார்ந்து படிய, அவளது இடமுழந்தாள் மேல் அவளது மலர் ஏந்திய இடக்கூறும் தாழ்ந்து படிய, மற்றிரு புறக் கைகளில் அவன் வலக்கை உடுக்கையையும் அவளது இடக்கை பாசத்தையும் தாங்கி மேலோங்கி நிற்க, இருவரும் இருபாலும் சரி நிகர்சமானராய் இணைந்துள்ளனர். அவன் பக்கத்து ஆக்கலும் அழித்தலும் ஆகிய உடுக்கையும் மழுக்கனலும் சின்னங்களாய்ச் சீர்

பெற, அவள் பக்கத்துக் கயிறும் மலருமாய் அளித்தலும் அருளலும் சாட்சாத்காரம் பெற, வில் நாணின் கூர்மை மாயா நுணுக்கமாகிய மறைப்பைக் குறிப்பிட, வில் தண்டம் வியோமமாம் பெருவெளியை உருவகம் செய்ய, இவை யாவற்றையும் இயக்கும் உண்மையாம் ஒருமை மாயைக்கண் அடி வைத்து, வியோமத்தில் ஓங்கி, யாவரும் அறிந்து வணங்க இருமையுற்று, ஆண் பெண் என அருள் வடிவம் தாங்கி, முதல் அடியில் ''அமர்ந்து'' என வருவதால் அருவ கேவல மான ஆசனத்தமர்ந்து ஐந்தொழில் நாடகம் ஆடுகிறது பரம் பொருள். எல்லியக் கூத்துகளுள் இதுவே மிகச் சிறந்தது என்பர். இதற்கேற்பவே, சாத்தனாரும் இச்சூத்திரத்தின் கடைசியில் ''கண்டதுஎல் லியத்துஓர் காட்சியின் கவினே'' என ஒருவெற்றுக் காட்சியாம் பிரதிமை என்பதோடு மட்டும் அமையாது, இதுவே எல்லியத் தாண்டவமாகக் கண்டவைகளுள் 'ஓர்' எனவே ஒப்பற்ற கவினுடன் கூடிய மேன்மை மிக்க காட்சியாகும் என்று பெருமைப்படுத்தி யுள்ளார்.

13. இது வரையில் இணைந்த எல்லியப் படிமங்கள் இரண்டைக் கண்டோம்; ஒன்றில் (சூ 87) விற்கோல் கீழும் வில் நாண் மேலுமாய் மங்கை பங்களையும்; மற்றொன்றில் (சூ. 91) விற்கோல் மேலும் வில் நாண் கீழுமாய் இணையான உமா மகேசனையும் பிரபை போலும் வரியிட்டு நின்றதைக் கண்டோம்; இப்படிமத்திலோ, நடு மையத்தில் நான்கு நாண் கயிறுகள் நுணுகி முனைப்புற்று நிற்கின்றன; நான்கு புறமும் ஒன்றை ஒன்று ஒட்டினவாய் நான்கு விற்கோல்கள் வளைவு பெற்று வட்டம் இடுகின்றன; இடையே நின்று இறைவனும் இறைவியும் தம் நான்கு காலாலும், அவன் ஒரு கையில் உடுக்கையும், அவள் இடக்கையில் மலரும் என்பது தவிர மற்றுள்ள ஆறு கைகளாலும் இந்நான்கு விற்களையும் இயக்குவிக்கின்றனர். என்னை? இணைந்துள்ள அவனது இடக்காலும் அவளது வலக்காலும் நேர் நின்று கீழ் விற்கோலை இறுக்கி வளைக்க, அவனது மற்றொரு வலக்கால் வலப்புற விற்கோலையும், அவளது இடக்கால் இடப்புற விற்கோலையும் ''கொட்டணக் கரண'' வகையில் ''நீன்றி'' வளைக்கின்றன: இணையான இருவர்க்கும் இடையிலுள்ள அவனது இடக்கை ஒன்றும், அவளது வலக்கை ஒன்றுமாய் மேல் ஓங்கி மேல் விற்கோலை வீக்கி வளைக்கின்றன; உள்ளகமாய் உள்ள அவனது மற்றோர் இடக்கையும், அவளது மற்றொரு வலக்கையும் கீழ் வில் நாணையும் மேல் வில் நாணையும் மேலும் கீழுமாய் ஈர்த்து நுனிக்கின்றன; புறமுள்ள அவனது வலக்கை ஒன்றும் அவளது இடக்கை ஒன்றும் இடவில் நாணையும் வலவில் நாணையும் இழுத்துச் சுண்டுகின்றன; மற்றிரு புறக்கைகள் புறம் வீசி அவன் வலக்கையில் உடுக்கையையும் அவள் இடக்கையில் மலரையும் தரித்து ஆக்கத்

தையும் அருளையும் சாட்சாத்கரித்து நிற்கின்றன. இவ்வில்லின் வட்டத்தைச் 'சுதர்ஸன சக்கரம்' என்றும் கூறுவதுண்டு; இதுவே வில் வில்லாய்க் கூறுபட்டு விமலன் அருள் செய்ய விண்டுவின் கையில் ஒரு கூருய்ச் சக்கரத்தாழ்வாருய்ப் போற்றப்படுகிறது என்பர். இச்சக்கரமே இறைவனும் சிவன் கரத்தில் இருந்த போது ஜலந்தரனை வதம் செய்தது என்பர்; "புரத்துஅழல் கொளுவியோன் பொறித்த நேமி" என்கிறது கந்த புராணம்;

"இருகூறு ஆகச் சலந்தரனை இறுத்து மாட்டி அவ்வடிவம்
அருகே தோன்றுஅச் சுதரிசனம் அங்கைத் தவத்தின் மிசைஏந்தி
முருகுஆர் கடுக்கைத் தண்ணறும்பூந் தொடையல் வாகை முடிவிளங்கத்
திருஆர் காட்சி அளித்துஅருளும் தேவர் கோமான் திருவுருவம்."

எனக் காஞ்சிப் புராணம் கூறுவது இத்திருக்கோலத்தின் ஆதாரத்தையே போலும்! மற்றும், திருமூலர் திருமந்திரம் இரண்டாம் தந்திரத்தில், "சக்கரப் பேறு" என்ற தலைப்பின்கீழ் இதைப்பற்றி முதலில் மலர்க்கண் கொண்டு அருச்சித்து மால் சக்கரம் பெற்றதையும், அதன் வலிமையைத் தாங்க முடியாது தடுமாறியதையும், அதற்காக அச்சக்கரத்தைக் கூறு செய்ததையும்,

"சக்கரம் பெற்றுநல் தாமோ தரன்தானும்,
சக்கரந் தன்னைத் தரிக்கஒண் ணமையால்
மிக்குஅரன் றன்னை விருப்புடன் அர்ச்சிக்கத்
தக்கநல் சத்தியைத் தான்கூறு செய்ததே."

(368) என்றும்; அவ்வாறு கூருக்கியது ஐந்து என்றும், ஒன்றை மாலுக்குக் கொடுத்துவிட்டு, மற்றைய நான்கையும் தானும் சத்தியுமாய் இவ்வெல்லிய வடிவில் கோலம் தரித்து நின்றுன் என்பதையும்,

"கூறதுஐந் தாகக் குறித்தநல் சக்கரம்
கூறது செய்து கொடுத்தனன் மாலுக்கு;
கூறது நாலும் கொடுத்தனன் சத்திக்கும்;
கூறது செய்து தரித்தனன் கோலமே"

(369) என்றும்; இச்சக்கரம் மாலுக்குப் போதிக்கும் வண்மை எனவும், பராஹந்தையாம் பரமாஹந்தை எனவும், அந்தரத்தில் உள்ள இதைக் காலும் கையும் கொண்டு (அவனும் அவளும்) பற்றி உள்ளனர் எனவும், மேலே மேலே எனப் போகப் பாவைக்கும் மேலாம் கைலாயத்தின் பதியாம் பரமன் பார் முதலாம் ஏழு போகப் பதங்களையும் படைத்து அவை ஒழுங்கு முறை தவருது செல்லுதலை உடையான் எனவும்,

"மால்போ தகன்என்னும் வண்மைக்குஇங்கு ஆங்காரம்
கால்போது அங் கையினேடு அந்தர சக்கரம்
மேல்போக வெள்ளி மலேஅம ராபதி
பார்போகம் ஏழும் படைத்துஉடை யானே."

(367) என்றும் கூறி விளக்கியுள்ளார். மற்றும் அவரே மூன்ரும் தந்திரத்தில், "கால சக்கரம்" என்ற தலேப்பின்கீழ் அந்தியாகிய எல்லியத்தில் நான்கு திசைக்கும் (நான்கு வில்) நடுவாம் தனிமையில்

"கண்ணன் பிறப்புஇலி காண்அந்தி ஆய்உள்ளே
எண்ணும் திசையுடன் ஏகாந்தன் ஆயிடும்"

என்பதும் காண்க.

14. இத்தாண்டவப் படிமம் வேறு எந்த வடமொழி தென் மொழி நூல்களிலும் முழு விவரத்துடன் கூறப்பட்டிருப்பதாகத் தெரியவில்லே; எங்கோ, அங்கங்கே, நிச்சயமில்லாத இரண்டொரு சூசனேகள் தென்படுகின்றன. இப்படிமத்தில் முக்கியமாய்த் தோன்றும் மாறுபாடு, "கூத்தனும் கூத்தியும் இடைஇடைக் கோத்து" என்பதேயாம். 'இவ்விடை இணேப்பு இருவர்க்கும் ஒருவர்க்கொருவர் அபிமுகமாய் நிகழ்கிறதா, பக்கம் பக்கமாய் நிகழ்கிறதா?' எனின், "புறக்கால், அகக்கால்" என வருதலின், அடுத்தடுத்து நிகழ்வதாகவே கொள்ளத் தோன்றுகிறது; மற்ருெரு ஸம்ஸயம், 'இதுஎந்நிலே? நில் நிலேயா, அமர் நிலேயா?' எனின், இந்நிலே என்று நிண்ணயமாகக் கூறச் சூத்திரத்தில் தெளிவான குறிப்புகள் காணவில்லே. "புறக்கால் இரண்டும் பொருந்துபு நிறுத்தி, அகக்கால் ஏற்று" என்பதால், நில்நிலே என்றே ஒருவாறு யூகிக்கலாம். "இடை இடைக் கோத்து" என்றமையானே, இடைக்கீழ் உள்ள கீழ்க்கிளே யும், இடைமேல் உள்ள நடுக்கிளே யும் மேற்கிளே யும் புறப்புறம் சாய்ப்புற்று விரிய இடை மையத்து மட்டும் இணேந்திருக்கும் திருவுருவம் நம் கண் முன் தோன்றுகிறது. இப்போது பாதாதி கேச பரியந்தம் இத்திரு உருவத்தைப் பார்ப்போம்: பொதுவாக இது நெட்டு நிறுத்தப்பட்ட உடுக்கை போலக் காட்சி அளிக்கிறது. இதனே அகண்டாகார பிந்து வட்டமான சிவலிங்க பீடிகையாகிய ஆவுடையார் என்பதும் உண்டு. இனி, கீழ்க்கிளேயில் அவனது வலமும் அவளது இடமுமான புறக்கால்கள் நிரையுற்றுப் புறஞ்சரிந்து, வார்ப்புடன் அகன்று, வேத பீடிகையாம் பிரம்ம பிண்டியின் விரிவைக் காட்ட, அவனது இடமும் அவளது வலமும் ஆன அகக்கால்கள் நிரையுற்று மடிந்து ஏறி வடிந்து இணேயாக, இவற்றின்மேல் அவனது வலமும் அவளது இடமும் ஆன இரு புறக்கைகளும் உட்கவிந்து வர, முத்திரையோடு வார்ப்புற்று, பிரம்மாதாரமான விஷ்ணு பிண்டியின் குவிப்பை விளக்க, அவளது இடமும் அவனது வலமுமாய் அகக்

கைகள் இரண்டும் இவை நடுவே கூர்ப்புடன் குறி நேர்க் கோப்பாகிச் சிவ சத்தி ஐக்கிய பாவத்தைச் சாட்சாத்கரிக்கிறது. இவற்றுக்கு மேல் இருவரது நடுக்கிளேயும் முடிக்கிளேயும் இரு பாலும் நிரை நிரை நிரைபுற்று விரிந்து பரம வியோமத்தை உருவகம் செய்ய, மற்றிரண்டு அகக்கைகளான அவனது இடக்கையும் அவளது வலக்கையும் உட்புறச் சரிவில்கோல் என மேல் ஏறி ஓங்கித் துடியையும் பாசத்தையும் ஏந்தி, முறையே படைப்பையும் பந்தத்தையும் குறிக்க, மற்றிரு புறக்கைகளாம் அவனது வலமும் அவளது இடமும் அவரவர் புறத்தே மடிப்புற்றுச் சிரங்களின்மேல் காப்பு முத்திரை காட்டி, ஈண்டுக் கூறியவை யாவற்றையும் ரக்ஷித்து ஒழுங்கு பெற நடத்துவதையும் ஸாந்நித்யம் செய்கிறது. ஒரே வார்த்தையில் இத்திருவுருவம் பிரம்மா, விஷ்ணு, ருத்திர, மகேஸ்வர, ஸதாசிவன் என்னும் பஞ்ச பிரம்மாக்களின் ஐந்து பிண்டிகளேயும் அடிமுதல் முடியின்காறும் அடுக்கடுக்காய்க் கொண்டு, இவ்வைவருக்குமான ஸ்ருஷ்டி, ஸ்திதி, ஸம்ஹார, திரோபவ, அனுக்ரஹமென்னும் ஐந்தொழில்களுக்கும் ஆதாரமாய், அவற்றை ஆண்டு அடக்கிச் செலுத்தும் பரார்த்த காம கலேயின் பவித்திரமான வார்ப்பாகும் எனலாம். இதையேதான் பூத தந்திரத்தில் வரும், "பகவதீ பரந்தாமா, பரமாணு பராத்பரா, பரம் காம கலாதீ மைக்ய, பக சாம்பவ பைந்தவீ" (தந்த்ரராஜ மேற்கோள்) என்னும் பகவதி ஸ்தோத்ரம் பரம காம கலேயின் ஆன்ம ஐக்கியமான பக சாம்பவ பைந்தவம் என்று குறிப்பிடுகிறது என்பர். குப்த தந்திரத்தில் இன்னும் சிறிது விசதமாக, ஆதி அந்தமற்ற பரம்பொருள் அவ்யக்த லிங்கமாய் ஆனந்த பகத்துடன் கலந்து, ஸ்ருஷ்டி நிலே பெற்று உய்வதையே பிரதான நோக்கமாகக் கொண்டு விளங்குகிறது என, "அவ்யக்தம் லிங்க முத்யுக்தம், ஆனந்த பக ஸம்யுக்தம், ஆத்யந்த ரஹிதம் மத்யே,; ப்ரதானம் ப்ரக்ருதி ஸ்திதம்" (தந்த்ரராஜ மேற்கோள்) என்று இதுவே விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. காம கலா விலாசமும் இதனேயே "சிவ சக்தி மிதுன பிண்டம்" (3060) என்கிறது. திருமூலர் திருமந்திரத்தில் "பெற்றசிற்றின்பமே பேரின்ப மாய்அங்கே, முற்றி வரும்பரிசு" என்றபடி பிரவிர்த்திக் காம கலேயில் ஆணும் பெண்ணுமாய் விருப்புற்று இடை இடை இணேந்து ஆவி ஒன்றி அணேதல் போல நிவர்த்திக் காம கலேயில் இறைவியும் இறைவனும் இணேயும் பேரின்பத்தை உருவகமாக்கிய இவ்வெல்லியப் படிமம் ஒவ்வொருவருக்கும் உண்மை உணர்வு கூடின் ஆனந்தம் அளிப்பதாகும் என,

"ஆவி இடைஇடை ஆண்பெண் அதுஆகி
மேவி இருவர் விருப்புஉறும் ஆறுபோல்
தேவியும் தேவனும் சேர்ந்துஇன்ப ரூபகம்
ஆவிக்கும் இஃதே ஆனந்தம் ஆமே."

என்று இக்கூத்தின் எழிலை எடுத்துக்காட்டோடு எடுத்துரைத்துள்ளார். மற்றும், இதன் ரகஸியத்தையே, திருமந்திரம், மூன்றும் தந்திரத்தில்,

"சத்தியார் கோயில் இடம்வலம் சாதித்தால்
மத்தியா னத்திலே வாத்தியம் கேட்கலாம் ;
தித்தித்த கூத்தும் சிவனும் வெளிப்படும்;
சத்தியம் சொன்னோம் ; சதாநந்தி ஆணையே."

எனச் 'சத்தியின் கோயிலான ஸர்வாகார வியோமத்தில் சத்தியும் சிவனும் இடம் வலமாக இச்சையும் ஞானமுமாய் நின்று மத்தியானமான பரகாமகலா நாதாந்த நாதம் கேட்கும்போது தித்திப்பான சிவனும் அவனது கூத்தும் சதாநந்தி ஆணையால் சத்தியமாகச் சொல்லுகிறேன் தானாகவே வெளிப்படும் என்று திருமூலர் பின்னும் விளக்கியுள்ளது காண்க.

இது வரையில் அல்லியம், எல்லியம் என்னும் இரு தாண்டவங்களுக்கான படிமங்களுள் சிலவற்றைப் பார்த்தோம் சிவ தாண்டவங்களில் முக்கியமானவையும், முதன்மையானவையும் இவையே ; தவிர, இரண்டும் சந்தியா தாண்டவங்களே ; முன்னது "ப்ராத ஸந்த்யா"; பின்னது "ஸாயம் ஸந்த்யா" ஒன்று, "ஆட்டுவித்தால் ஆர்ஒருவர் ஆடா தாரே," மற்றொன்று "அடக்குவித்தால் ஆர்ஒருவர் அடங்கா தாரே,' இவற்றையே திருநாவுக்கரசரும் இணைத்து ஒன்றாக்கி, "செந்தீஆர் வேள்வி ஓவாத் தில்லைச்சிற்றம்பலத்தே அந்தியும் பகலும் ஆட அடிஇணை அலசுங் கொல்லோ!" என்று பாடிப் பரவசமடைகிறார்.

(16-17-18) 94 முதல் 97 வரையுள்ள நான்கு சூத்திரங்களும் பல்லியத் தாண்டவத்தின் நான்கு படிமங்களைக் கூறுகின்றன. 'பல்லியம்' என்பது 'பல், இயம்' என இரு சொற்களால் ஆனது. பல் எனல் பல. பல எனல் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பன்மையைக் குறிக்கும், "பலவற்று இறுதி உருபுஇயல் நிலையும்" என்கிறது தொல்காப்பியம் (எழுத்ததிகாரம் - 220). இயம் என்பது இசைக்கருவி. 'இயம் இசையா மரபு ஏத்தி" (400) என்கிறது புறநானூறு. எனவே, ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட இசைக்கருவிகள் கூடியது பல்லியம் : "யாழொடு பல்லியம் கறங்க" (281) என்பது புறப்பாட்டு. மற்றும், பல்லியம் எனக் குதிரைப் பந்தி, தாளம், தண்ணுமை, தொங்கல், தொடையல், மருத நிலம் எனப் பல பொருள்களையும் கூறலாம். தவிர, சாத்தனார் பல்லியம் என்னும் சொல்லைப் 'பல்லியல்' என்ற அர்த்தத்திலும் உபயோகப்படுத்துகிறார் ; "பல்லியம் காட்டிப் பல்லியம் கூட்டி" என்கிறார். எனினும், ஈண்டுக் காட்டப்படும் படிமங்களில் முக்கியமான அம்ஸம் இசை வழிக் கருவிகளேயாம். அவற்றுள்ளும் யாழும், உடுக்கையும் ஒவ்வொரு படிமத்திலும் இடம் பெறுகின்றன. 94ல்

''வலக்கை யாழ்நரப்பு இடைவகிர்ந்து இசைவழங்கி'' எனவும், ''மற்றுஇட வலக்கை வடமும் துடியும்ஆய்'' எனவும்; 95ல் ''அவள்தோள் அவன்இடை அணியாழ் அதனில், அவள்கை தடவ அவன்கை விசிப்ப, அவன்கை ஏற்றி உடுக்கையை அடிப்ப, அவள்கை தாழ்த்துத் தாளமே ஆர்ப்ப'' எனவும்; 96ல் ''இருகால் இணைஅடி இருமுழவு ஆர்ப்ப, இடைஇடை பிணைத்துப் படுத்தயாழ் தடவி, தூக்குமற்று இருகை துடிகிலுக்கு இசைப்ப'' எனவும்; 97ல் ''இருகை இடையாழ் இசைத்து இசை வார்த்து, இருகைமேல் உச்சமாத் துடிகலன் இயக்கி'' எனவும் வருதல் காண்க. இவை நான்கும் சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் முப்பத்து நான்காவதான வீணு தக்ஷிணுமூர்த்தத்தை நினைப்பூட்டுகின்றன. தும்புரு, நாரதர், சுகர் முதலியோருக்கு இசை ஞானம் தருவதற்காக இறைவன் இக்கோலம் தரித்துத் துடித்தாளம் தட்டி, வீணை இசைத்து, பண் பாடினுன் என்பர். இதைப்பற்றி வேறு வகையிலும் கூறுவதுண்டு. நாரதரும், தும்புருவும் கற்றுக் குட்டிகளாய் இருந்த பொழுதே, தம் சங்கீத ஞானத்தில் செருக்குற்றவர்களாய்த் தேவ சபை கூட்டித் தம் இசைத் திறமையை அரங்கேற்றினர். அவ்வரங்கேற்றத்தில் சுருதி பிறழ்ந்தது; ஸ்வரம் தவறியது; லயம் வக்கரித்தது; ராக தேவதைகள், ஸரஸ்வதி நாராயணி உட்பட அங்கவீன, மூர்ச்சா, மரணம் எனப் பல அவஸ்தைகளை அடைந்தனர். தேவ லோகமே திண்டாடியது. அரி, அயன் முதலோர் தலைமையில் தேவர் யாவரும் பரம சிவனிடம் சென்று முறையிட்டனர்; அப்போது சங்கீத தெய்வமான சாம்பவர், யாழ் தரித்தவராய், வீணு தக்ஷிணு மூர்த்திகோலம் பூண்டு, பல்லியக் கூத்தாடிப் பண்களின் அதி தேவதைகளை உயிர்ப்பித்து அருளினுர் என்பர். இதைத்தான் திருமூலர், திருமந்திரத்தில் ''வீணையும் தண்டும் விரவி இசைமுரல், தாணுவும் மேவித் தகுதலைப் பெய்தது'' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார் போலும்! இக்கதையைத் தவிரத் (ஒன்பதாம் தந்திரம் - 2929) திருமூலர் பல்லியத் தாண்டவத்தை ஓரளவு வெளிப்படையாகவே ஏழ் இசையில் இசை ஒன்றுக்கு ஏழு நிலையாகப் பாய்ப்புற்று, சரிகமபதநி என ஏழு எழுத்துகளாய், ஏழிரு பத்தாம் இருபத்து நான்கு சுதிகளாய், இவைகளின் சமன்வயத்தால் நாதானுஸந்தானம் செய்து நாதப்ரஹ்மசன்மார்க்கத்தில் நிற்பவர்களுடன் எங்கள் பரஞ்சோதியாம் இறைவன் ஏழிசை நாடகமான பல்லியக் கூத்து இசைந்து நிற்பான் என, ''ஏழினில் ஏழாய் இகந்து எழுத்து ஏழதாய், ஏழ்இரு பத்தாய் எழுந்து அமைந்து ஒன்றுஆகி, ஏழினில் சன்மார்க்கம் எங்கள் பரஞ்சோதி, ஏழ்இசை நாடகத் தேஇசைந தானே'' (2783) என்று கூறியுள்ளார். மற்றும் ''பொற்றில்லைக் கூத்து'' என்ற தலைப்பில் ''நாதமோடுஆடினுன் நாதாந்த நட்டமே'' (2751) ''நாதத்தினில் ஆடி'' (2756) ''பாவினுள் ஆடி'' (2757) என்றெல்லாம் கொண்டாடுதல் காண்க.

(15) இனி இப்படிமங்களுள் ஒவ்வொன்றையும் தனித்தனியாகப் பார்ப்போம்: 94ஆம் சூத்திரத்துப் படிமம் இரு காலும் நான்கு கைகளும் உடைய பரமனுடையதாகத் தெரிகிறது; "பரமன், பல்லியக் கூத்துஇடைப் பரவும்ஓர் இழையே" என்று இச்சூத்திரம் முடிகிறது. எனினும், 97ஆம் சூத்திரத்தின் கடையடியில் "கூத்தனே ஆடல்ஓர் பல்லியக் கூத்தே" என்றமையான், பல்லியக் கூத்துகளில் கூத்தனும் பரமன் தான் மட்டுமே தனித்தாடும் கூத்து அது ஒன்றே. எனவே, இச்சூத்திரத்துப் பரமன் பரன் பாதி பறை பாதியான மாது ஒருபாகன் என்பது ஊகிக்கப்படுகிறது. வலக்காலாம் அவன் கால் மடிப்புற்றுச் சூசியில் நிற்க, இடக்காலாம் அவள் கால் மடிப்புற்று வலக்கால் மடிப்பினுள் சூசித்து "அர்க்களம்" எனப்படும் பிண்டியில் அமைய, இடத்தோளும் வலத்து இடையுமான சரிவில் அவளவனைத் தழுவி யாழ் தூங்க, அவன் கை நரம்பு வீக்கி வகிர்ந்து இசை எழுப்ப, அவள் கை நரம்பு தடவி அவ்விசையைப் பல்லியமாய்ப் பண்ணிப் பரவசம் காட்ட, யாழ் அமைதிக்கேற்ப, மேலும் கீழுமாய் அவன் கை உடுக்கையால் தாளம் தட்ட, அவள் கை பாசம் சுழற்றி "ஙொய்" என்ற ரீங்காரம் மீட்டி ஒத்திசைப்ப; அவன்பால் யாழின் குடமும் துடியும் அமைந்து ஆக்கலையும் அவள்பால் யாழின் யாளி முகமும் பாசமும் கூடி அளித்தலையும் காட்டி ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி ஸமனமாக இப்படிமம் காட்சி தருகிறது. இதையே போலும் திருமூலர்,

> "நிலாமயம் ஆகிய நீள்படி கத்தின்
> சிலாமயம் ஆகும் செழும்தா ளத்தின்
> சுலாமயம் ஆகும் சுரிகுழல் கோதை
> கலாமயம் ஆகக் கலந்துநின் றாளே."

எனவும், (1214)

> "கலந்துநின் றாள்கன்னி காதல னோடும்
> கலந்துநின் றாள்உயிர்க் கற்பனை என்னக்
> கலந்துநின் றாள்கலை ஞானங்கள் ஆகக்
> கலந்துநின் றாள்கன்னி காலமு மாயே."

எனவும் கூறியுள்ளார். எனவே, இசைக்கலையாகவும் இருவரும் கூடி (1215) யுள்ளனர் ஒருவராய் இவ்விசைக் கூத்துள்.

(16) இதிலும், இதற்கு அடுத்த படிமத்திலும் இறைவியும் இறைவனும் இணையாகக் கூடி எழில் காட்டுகின்றனர். இங்கு அமலனும் அமலையும் அணைந்து உடனாய், அவள் காலும் அவன் காலும் அணைந்தும், குறுக்கு வாட்டில் பிணைந்தும் நிற்ப, அவன் இடக்கை அவள் இடப்பால் இடையையும், அவள் வலக்கை அவன் வலத்தோளையும் தழுவி ஆண்மையாம் வீற்றையும் பெண்மையாம் பேற்றையும் காட்டி, அவளது இடத்தோளில் யாளி முகமும் அவன்

வல இடையில் குடமாய்ச் சரிவுற்று நிற்கும் யாழில் அவள் இடக்கை தடவி இசையை ஏற்றபடி இயக்கி, அவன் வலக்கை நரம்பை விசித்து இசையை எழுப்பி, இவ்வண்ணம் அகிலாண்டங்களையும் ஆட்டுவித்து நடத்தும் நாதத்தை இருவரும் இணையாய் ஆர்ப்ப, அவன் வலக்கை மேல் ஏறி உடுக்கை தட்டி உலகங்களை உற்பத்தி செய்ய, அவள் இடக்கை கீழே தாழ்ந்து வட்டாகாரமான தாளம் தட்டி அகில லோக பந்தபாசக் கட்டுகளை அமைக்க, அவளது தாழும் வலக்கையில் மாயையாம் மான் ஏந்தி நிற்க, அவளது மேல் ஓங்கும் இடக்கையில் மாயா விலாசப் பாசக் கயிற்றை அலைக்க இசைத்து நிற்கிறது இவ்வின்பப் படிமம். வேறு வார்த்தையில் அகண்டாகாரமான அன்பாற்றலின் தழைவையும் (அவன் தோள் அணைப்பு), அருள் ஊற்றத்தின் குழைவையும் (அவள் இடைத் தழுவு) இசையின் உயிர்ப்பையும் (அவன் கை இசைப்பு), பண்ணின் பயிர்ப்பையும் (அவள் கைத்தடவு), கால தண்டத் தட்டலையும் (அவன் கை டமருகம்), தால தாலக் ககனக் கொட்டலையும் (அவள் கைத்தாளம்), மாயைக் குதிப்பையும் (அவன் கை மான்), மாயை ஆட்டி அடக்கி நடத்தும் பிணைப்பையும் (அவள் கைப்பாசம் இவ் வடிவம் உருவகம் செய்கிறது. இக்கூத்தையேதான் போலும் திரு மூலர்,

> " மேதினி மூவேழ் மிகும்அண்டம் ஏழ்எழ்
> சாதக வட்டம் சமயங்கள் நூற்றுஎட்டு
> நாதமோடு அந்தநட ஆனந்த நால்பாதம்
> பாதியோடு ஆடிப் பரன்இருந் தானே."

திருமந்திரம் . 2753) என இருபத்தோர் உலகங்களையும், நாற்பத் தொன்பது அண்டங்களையும், அண்டங்கள் கோடானுகோடிகளைக் கொண்டுள்ள நூற்றுஎட்டு அகண்டமான தேச வட்டங்களையும், கால நீட்டங்களையும் நாதத்தோடு இணைத்து அந்தம் மிகுந்த நடன அனந்த நடனானந்தத் தில் பாதியாகிய பராபரையோடு அவள் கால் இரண்டும் தன் கால் இரண்டுமாய் நான்கு பாதகங்களோடு பரமன் கால தேச வர்த்தமானக் கணக்கை இசைத்திருந்தான் என்று ஸ்ருட்டித் தத்துவம் முழுவதையும் இப்பல்லியத் தாண்டவத்தில் அடக்கி அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்.

17. இதுவும் இணைச் சிற்பமே; ஆனால், விசித்திரமான அமர் இணைச் சிற்பம்; 32ஆம் கரண வகுப்பான நுடங்கக் காலும், 24ஆம் வகுப்பான நுடங்க உடலுமாய் இருவர் எதிர் எதிர் இணைந் துள்ள எழில் வடிவம். வலப்பால் சிவம், இடப்பால் சிவை. இருவ ருக்கும் கீழ்க் கிளையாகிய இரு கால்களும் எதிர் எதிராக நிரையுற்று அவள் வலக்காலும் அவன் இடக்காலும் நீண்டு படுத்திருப்ப, அவள் இடமும் அவன் வலமுமாய் இரு கால்களும் ஏறி ஏறி இரு

பேரிகைகளைத் தட்ட, இடையில் இருவரது நடுக்கிளையும், மேல் கிளையும் ஒன்றோடு ஒன்றாகச் சாய்ப்புற்று இணைய, அவள் இடையை அணைத்தவாறு யாழின் யாளி முகமும், அவன் இடையை அணைத்த வாறு யாழின் குடமுமாய்ப் பீடிகைமேல் படுத்துள்ள யாழில் அவள் வலக்கையும் அவன் இடக்கையும் மாறி மாறி வலித்தும் வகிர்ந்தும் இசை வழங்க, மற்றுமுள்ள அவள் அவன் வல இடக்கைகள் வரமும் காப்புமாய் இணைய, அவன் அவள் வலஇடக் கைகள் தாழ்ந்து கயிறும் கனலும் எடுக்க, மற்றுள்ள அவன் அவள் வல இடக்கை இரு பாலும் மேல் ஓங்கி உடுக்கையையும் கிலுக்கையையும் இசைப்ப, இப்படிமம் படுத்த படிவமுமன்றி அமர்ந்த படிவமுமன்றிப் படுப்பு எழுந்து இணையும் பண்பில் பரவசம் காட்டுகிறது. இரு புறமும் உள்ள இரு முழவுகள் வட்டாகாரத்தால் தேசத்தையும், கால் கொண்டு தாக்கப்படலால் காலத்தையும், அசைவற்றுள்ள இரு கால்கள் சலனமற்ற ஸாஸ்வத அகண்டத்தையும், படுத்துள்ள யாழ் படைப்புக்கு ஆதாரமான சுதியையும், அதன் இசை அதில் வித்தி யாசப்படும் விண்ஞன ஸ்வர எழுச்சியையும், சிவ சத்தி வல இடக் கயிறும் கனலும் படைப்பைப் பந்தித்து நடத்திப் பின் அழிப்பதை யும், இடையில் காப்பும் வரமுமாய் இணைந்த கைகள் இறைவன் இறைவியின் அன்பருளையும், உடுக்கையும் கிலுக்கையும் கணங்கண மான கால தேச வர்த்தமானக் கணக்கையும் காட்டுகின்றன என்பர். "கலா காஷ்டாதி ரூபேண பரிணாம ப்ரதாயினி" எனச் சண்டியில் வரும் ஸ்ருஷ்டித் தத்துவத்தையே நாற்புறமும் வட்டாகார தண்டாகார தேச கால ஸமன்வய முழவுகள் இரண்டு, உடுக்கை ஒன்று, கிலுக்கை ஒன்று என நாட்டி, இவற்றின் நடுவே வரமும் காப்பும், பாசமும் பாச ஹரமுமாய் கூத்துருக் காட்டுவதால் இப்படி மம் விமரிசம் செய்கிறது போலும்! திருமூலரும், திருமந்திரத் துள்,

"காலினில் ஊறும் கரும்பினில் கட்டியும்
பாலினுள் நெய்யும் பழத்து ளிரதமும்,
பூவின்உள் நாற்றமும் போல்உளன் எம்மிறை
காலமாய் இடமாய்க் கலந்துநின் றானே."

என்று இக்கால தேசக் கணக்குக்கான கூத்தையே குறிப்பிடுகிறார்.

18. பல்லியக் கூத்துள் இது மட்டுமே பரமன் தனியாகத் தான் மட்டும் ஆடியதாகும். இதற்கு ஏற்புடைக் கால் நிலையையும் உடல் நிலையையும் சாத்தனார் விவரிக்கவில்லை இடையில் கட்டிய யாழை இரு கையால் வாசித்து, மற்ற இரு கைகளை மேலே தூக்கி உடுக்கையும் தாளமும் தட்டி முனிவர்க்கு இசை பயிற்றுவிக்கிறான் இறைவன். இதையே போலும் திருமூலர், வேதமும், ஆகமமும், கீதங்களும், கிளைத்து எப்போதும் வரும் அண்டங்கள்' ஏழும், பூதங்

களும், புவனமும் ஆடும்படி நாதத்தைக் கொண்டு ஞானக் கூத்து ஆடினன் நம்பன் என (2729)

"வேதங்கள் ஆட மிகும்ஆ கமம்ஆடக்
கீதங்கள் ஆடக் கிளர்அண்டம் ஏழுஆட
பூதங்கள் ஆடப் புவனம் முழுதுஆட
நாதம்கொண்டு ஆடினன் ஞானஆனந் தக்கூத்தே."

என்று போற்றிப் புகழ்கின்றார்.

19. (20-21) இம்மூன்றும் (98-99-100) சிங்காரம் என்ன உள்ளத் தாண்டவத்துற்ற ஒண் சில வார்ப்புகள். இவை, சிவபெருமானுடைய அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் ஐம்பத்து ஐந்தாவதான கௌரீ லீலா மைன்வித மூர்த்தத்தை நமக்கு நினைவுறுத்துகின்றன. வடமொழி நூல்களில் இது 'கௌரீ தாண்டவம்' என்று குறிக்கப் படுகிறது இதனுள் சிவனுடைய அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் ஆறு, ஏழு, எட்டு, ஒன்பது, இருபத்தொன்று, முப்பத்தேழு, ஐம்பத்து மூன்று, ஐம்பத்தைந்து, அறுபத்திரண்டு ஆன உமா மகேஸம், ஸுகாசனம், உமேஸம், ஸோமாஸ்கந்தம், கல்யாண சுந்தரம், லகுளேஸ்வரம், கௌரீ வரப்ரதம், கௌரீ லீலா ஸமன்விதம், ப்ரார்த்தனம் என்ற ஒன்பது மூர்த்தங்களும் அடங்கும் என்ப. "உண்மையில் உள்ளத்து உருவகம் பலவாம்" என்கிறது சூத்திரம் 101; இதிலுள்ள "பலவாம்" என்பதை அளவற்றவை என்றே கூறிவிடலாம். ஸர்வ லோக ஸர்வ ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி சம்மாரகாரணமாய் உள்ளது, அனாதியான சிவ சத்தியின் ஸ்ருங்கார தத்துவமேயாகும். முதலில் இருளான பாழ் இருந்தது; அதில் குருடான கிழப்பரன் செயலற்றிருந்தான்; அப்பாழில் அவளும் இருந்தாள்; அவள் குமாரி; அவள் அவனை விழிக்கச் செய்தாள்; ஏன் எனில், அவள் அவனைக் காதலித்தாள்; அவனோடு கூட நினைத்தாள்; ஸ்ருஷ்டியாகிய அகண்ட ஐஸ்வர்யத்தைக் காட்டி அவனை மயக்கி, ஈஸ்வரன் ஆக்கித் தான் ஈஸ்வரியாகி மணந்தாள் எனத் திருமந்திரம், ஐந்தாம் தந்திரம் - 1514 ஆம் பாடல் கூறுகிறது.

"இருட்டறை மூலை இருந்த குமரி
குருட்டுக் கிழவனைக் கூடல் குறித்துக்
குருட்டினை நீக்கிக் குணம்பல காட்டி
மருட்டி அவனை மணம்புரிந் தாளே."

என்று திருமூலர் ஆதியாம் காதலையும், (1517)

"இருள்சூழ் அறையில் இருந்தது நாடில்
பொருள்சூழ் விளக்குஅது புக்குஎரிந் தாற்போல்
மருள்சூழ் மாயத்து மாட்டினள் என்றும்
அருள்சூழ் இறைவனும் அம்மையும் ஆமே."

என அவ்வாறு மணம் கொண்டதும் இருளாம் பாழில் பொருளாம் படைப்பு விளக்குப் பகுத்தெரியத் தொடங்கியது. (அன்று முதல்

இன்றளவும் ஸ்ருஷ்டி நடந்து வருகிறது.) அன்று அவள் அவனை மருள் சூழ்ந்த மாயையில் மாட்டினுள்; அது முதல் (இச்சொல்லே உபசார வார்த்தை என்றும், ஸ்ருஷ்டி இல்லாத காலமே இல்லை என்றும் கூறுவர்.) என்றென்றும் (இச்சொல் தொடர் ஆதியந்த மற்ற அநாதித்துவத்தைக் காட்டுகிறது.) இறைவன் அருள் சூழ்ந்த அப்பனும் அம்மையுமாய்க் காட்சி அளிக்கிருன். அவன் எப்போதுமே ஸ்ருங்கார மூர்த்தி; "உண்ணுமுலை உமையாளுடன் உடன்ஆகிய" உள்ளாளத் தாண்டவனும் "ஒருவன்". அவனுக்கும் அவளுக்கும் உள்ள சம்பந்தம் மிக மிக நெருக்கமானது; மணிவாசகர் திருவாசகத்தில் இவ்வுறவை "எம்பெருமான் இமவான் மகட்குத் தன்னுடைக் கேள்வன் மகன் தகப்பன் தமையன்" என்றும், திருக்கோவையாரில் "அவள் அத்தனும் மகனும் தில்லையான்" என்றும் கூறியுள்ளார். திருமூலர், (திருமந்திரம் - 1178)

"வாயும் மனமும் கடந்த மனேன்மணி
பேயும் கணமும் பெரிதுஉடைப் பெண்பிள்ளை,
ஆயும் அறிவும் கடந்த அரனுக்குத்
தாயும் மகளும்நல் தாரமும் ஆமே."

என்பதும் காண்க. "ஆதியில், அகண்டாகாரப் பாழ் வெளியில் செயலற்றுச் செத்தது போலக் கிடந்த சிவனது இதயத்திலிருந்து உதித்தவளாகையால், அவள் சிவனுக்கு மகளாகிருள்; செத்ததாய்க் கிடந்த சிவத்தை உயிர்ப்பித்து எழுப்புவதால், சத்தி சிவனுக்குத் தாயாகிருள்; தம்மையன்றி வேருெருவரும் இல்லையாதலால், அநாதியாகவே அவனும் அவளும் என்றென்றுமான சகோதர ஸகோதரியார் ஆவர்; சத்தியும் சிவமும் கலந்தாலன்றி ஸ்ருஷ்டி ஸாத்யமில்லை. (ஆத்யா ஸஹஸ்ரநாமம்). அநாதியே அகில காமகலைகளுக்கும் ஆதாரபூர்வமான அகண்டாகாரக் காம கலை சிவ சத்தியின் உள்ளாளத்தின் உயர்வாகும். "ஒன்றவன் தானே இரண்டு அவன் இன்னருள்" என்று திருமந்திரத்தின் முதல் பாட்டின் முதல் அடி கூறுவது போல, ஒன்று அவன்; அவ்வொன்றுதானும் அன்பு; அவ்வன்பு தானே இரண்டாகிய இன்பமான அருளாகிறது; அன்பும் அருளும் கூடியதாலேயே அகிலமும் நடைபெறுகின்றன;

"சிவம்சத்தி தன்னை ஈனும்; சத்திதான் சிவத்தை ஈனும்;
உவந்துஇரு வரும்பு ணர்ந்துஇங்கு உலகுஉயிர் எல்லாம் ஈனும்."

என்றபடி யாவும் சிவ சத்திகளின் அன்பருள் ஆட்டமே.

மற்ருெரு செய்தி: அல்லியம், எல்லியம், பல்லியம் என்பவை தாண்டவங்களுக்கெல்லாம் அடிப்படையான அடவு - இசை - அவிநயம் என்ன ஆதி பாவ - ராக - தாள அமைப்புகளைக் காட்டுகின்றன எனில், உள்ளமே உண்மையில் உள்ளம் உவக்கக் கலா ரஸனையைத் தொடங்கும் தாண்டவமாம். இனி, இதற்கு ஏற்பக் காட்டியுள்ள மூன்று படிமங்களையும் தனித்தனி பார்ப்போம்:

முதல் உள்ளத்தின் காட்சியை வடிக்கும் 98 ஆம் சூத்திரத்தை நான்கு பகுதிகளாகப் பிரிக்கலாம். முதல் மூன்று அடிகள் சிவ சத்திகள் அமர்ந்திருக்கும் அமைப்பையும், அவற்றின் பின் ஆறு அடிகள் சிவையின் இயலையும், பின் ஆறு அடிகள் சிவனது இயலையும், கடை அடி இப்பகுதிகளின் ஸம்மேளனத்தையும் குறிக்கின்றன. கடை அடி ''காட்சி உள்ளத்துக் காட்சியில் ஒன்றே'' என்பது; என்னே? உலகறிந்த-அதாவது, தேவாதி தேவர்களாலறியப்பட்ட-உள்ளக் காட்சியில் முதலாவதான ஒன்றுகும் போலும்! இதுவே சிவ மூர்த்தங்களில் ஒன்றான உமேச மூர்த்தமாம். இம்மூர்த்தத்தின் கதை பின் வருமாறு :

ஆதியில் அயன் படைப்புத் தொழிலைச் செய்ய இயலாமல் இடையூறுகள் நேருவது கண்டு, திருமாலை முன்னிட்டுக்கொண்டு சிவபெருமானிடம் சென்று விண்ணப்பம் செய்ய, அப்பெருமான் அவர்களை நீருக்கித் தனிமையில் தம் இடப்பால் சத்தியை உற்பவித்துப் பின் நீருன அயன் மால்களை நித்திரை நீங்கி எழுபவரென எழுப்புவித்து, அம்மை அப்பனுய்க் காட்சி தந்து, 'இது வரையில் நாம் தனித்திருந்தமையால் ஸ்ருஷ்டித் தொழில் தடைபட்டது, இப்போது. நாம் நம் அருட்சத்தியோடு கூடியிருப்பதால் அத் தொழில் நன்கு நடைபெறும்,' என்று அருள் புரிந்தாராம். இதனையே,

> ''தந்துழி ஈசன் தன்னைத் தனயரும் அயனும் மாலும்
> வந்தனை செய்து போற்ற மாயவன் வதனம் நோக்கி,
> 'நந்தமது அருளது ஆகும் நங்கையோடு இனிதுசேர்ந்தாம்
> முந்தையின் வேதா செய்கை முற்றிடும் போதி,' என்றுன்''

எனக் கந்த புராணம் குறிப்பிடுகிறது. இதுவே, இப்போதைய பரார்த்தத்தில், பத்ம கல்பத்தில் முதல் முதலாக வந்த உமேஸ மூர்த்தம் என்பர்.

இச்சூத்திரத்தின் முதல் மூன்று அடியில் இறைவன் வலக்கால் வார்ந்தும் இடக்கால் மடித்தும் வீற்றிருக்கிறுன்; அவனது இடத்துடைமீது இறைவி இடக்கால் வார்ந்து வலக்கால் மடித்து அமர்ந்துள்ளாள். வலமும் இடமும் முறையே ஆண்மையையும் பெண்மையையும், ஆற்றலையும் அமைதியையும், ஞானத்தையும் இச்சையையும், அன்பையும் அருளையும் சாட்சாத்கரிக்கின்றன. அவ்விருவரும் மாயையில் கால் வைத்து, வியோம பீடத்தில், வித்யா பிண்டியில், வேதங்கள் போற்றும் காலங் கடந்த கால காலனுய், கால காலியாய், நிரந்தரமான காம கலையின் பரம ஹம்ஸ தம்பதிகளாய் உள்ளத் தாண்டவத்தில் உருவம் கொண்டுள்ளனர்.

அடுத்து வரும் பன்னீரடிகளில் முதல் ஆறில் சிவையும், பின் ஆறில் சிவனும் ஒருவருக்கொருவர் ஏற்புடை வண்ணம் இருவரும் ஒன்றாய் இணைவதற்கு முகமனாக அணையும் நிலைகளைச் சித்திரித்துள்ளனர். அவள் அவள்பால் திரும்ப, ''வட்டகம் நெரி''க்கிறாள்; அவன் அவள்பால் நேர்புற ''கடிக்கணை புரணத் திரு''ப்புகிறான்; அவளது ''இருகரம்'' இணைவுற்று அவனது ''கழுத்தினைத் தழுவி'' ஈர்க்கின்றன; அவனது ''இரு கை'' அவளது ''இடை இணைந்து இழுப்ப'' என இடையைச் சுற்றி வளைத்து அன்பால் இழுக்கின்றன; மற்றும் அவளது மலர்க்கரம் ஒன்று அவன் கண் மலரில் மலர்கிறது. அவனது மற்றொரு கை அவளது குழலை நீவிக் குலவுகிறது: அவனுடைய வேறுள்ள ஒரு கரம் பின்னியுள்ள அவளது இடைப் பிணையலில் பிணைகிறது; அவனது பிறிதொரு கை அவளது தாவாயைத் தைவந்து தழைகிறது. அவள் முகம் களி கொண்டு சிவப்ப, இளமூரல் மொட்டு இதழ் விரிந்து அலர்கிறது; உள்ளக்களிப்பு, கண் கடலில் கடைக்கரையில் வந்து அலை மோதுகிறது; அவன் முகம் பெண் கனியாம் பரசிவையின் அமுதமயப் பேரழகால் பித்தேறி எழில் கொள்கிறது; இவ்வெழில் உணர்ச்சியில் கண் மலர் அலர்கிறது. கனி வாய் மலர்கிறது. இருவரும் இணைதற்காக அணையும் இக்காட்சி இனிமைக்கெல்லாம் இனிமையாய் இனித்துப் பரவசம் ஊட்டுகிறது.

20. 99-வதான இச்சூத்திரத்தின் கடை அடி இதில் வார்க்கப்படுவது, ''உள்ளக் கூத்தின் யோனிஎன்று உரைப்ப'' எனத் தெளிவாக்குகிறது. ''யோனி'' என்ற இச்சொல்லை முன்பே கண்டோம். இதன் பொருள் இடமாம் என்பதையும் அறிந்தோம். யோனி என்பது க்ஷேத்திரம், வாஸ்து, மையம், முக்கியம், கர்ப்பக்ருஹம், பெண் குறி, முக்கோணம் ,வட்டம், பிந்து, பீடம், துவாரம் முதலியன. இவ்வெல்லாப் பொருளும் இச்சூத்திரத்திற்குப் பொருந்துமாயினும், ஈண்டு இது க்ஷேத்திர மத்திய கர்ப்பக்ருஹ வட்டார முக்கோண பைந்தவ யோனியாகும் என்பர். யோனி என்றதுமே பெண் குறியை மட்டுமே எண்ணி இடரிப்படலாகாது. யோனி, லிங்கம் என்பன பகிரங்கத்தில் காமத்தையும் அந்தரங்கத்தில் பரார்த்த காம கலையான ஞானத்தையும் குறிப்பனவாகும்; ஆனால், எவ்வகைக் குறியீட்டிலும் ரூபாரூப உபகரணங்கள் ஒன்றாகவே தோன்றும். தந்திர நூல்கள் குண்டலியின் முந்நிலைகளைக் 'குல யோனி, குலாகுல யோனி, அகுல யோனி' என்ப; பரா காம கலையின் சூக்குமத்தை, 'மாத்ரு யோநிம் க்ஷிபேத் லிங்கம்'' என்றும் கூறுவர் (மகாநிர்வாண தந்த்ர உரை மேற்கோள்). திருமூலரும், திருமந்திரத்து, இரண்டாம் தந்திரத்து, ''கரு உற்பத்தி'' என்னும் தலைப்பின்கீழ், ''விழுந்தது லிங்கம் விரிந்தது யோனி'' (455) என்றவர்,

எட்டாம் தந்திரத்தில், ''கேவல சகல சுத்தம்'' என்ற தலைப்பின்கீழ், (2258) ''கருவில் அதீதம் கலப்பிக்கும்'' எனக் கருவில் அதீதத்தைக் காண வேண்டி, 'பராவத்தை' என்ற தலை பின்கீழ் தூலக் கருவையும் ஞானக் கருவையும் வேறுபடுத்தி, ''கருவரம்பு ஆகிய காயம் கலந்தே, இருவரும் கண்டீர் பிறப்பு இறப்புஉற்றார்'' எனக் காயம் கலந்த காமத்தையும், ''குருவரம் பெற்றுஅவர் கூடிய பின்னர், இருவரும் இன்றிஒன்று ஆகி நின்றாரே'' எனத் தெய்விக வரம் பெற்ற அத்வதீயமான பரார்த்த காம கலையையும், முன்னது ''பிறப்பு இறப்பு'' உறும் இருமையாம் பிரவர்த்தி மார்க்கம் என்றும், பின்னது ''நின்றாரே'' என்ன ஒருமையாம் நிவர்த்தி நிலையம் என்றும் விளக்குவதோடு, ''நின்மலாவத்தை'' என்ற தலைப்பின்கீழ் ''குறிஅறி யார்கள் குறிகண்டு பட்டார்'' (2353) என உண்மையான பரமயோனியை உணராதவர்கள் அவலயோனியாம் அல்குலைக் கண்டு, அதன் மயக்கத்திலேயே அழிந்தனர் என்றும், ''குறிஅறி வார்கள்தம் கூடல் பெரிதே'' என்று உண்மையின் குறி அறிந்தவர்கள் கூடல் பெரிதுக்கெல்லாம் பெரிதென்று ஏகாரமிட்டுப் பெருமைப்படுத்துவது காண்க. இதனை ''நடு'' என்றும் கூறுவர்.

''குறியாக் குறியினில் கூடாத கூட்டத்து
அறியா அறிவில் அவிழ்ந்துஏக சித்தமாய்
நெறியாம் பரைநடு நீடுஅருள் தன்னில்
செறியாச் செறிவே சிவம்எனல் ஆமே''

(2638) என்று ஆன்மிக யோனியை அறிவுறுத்துகிறார். இச்சூத்திரத்தின் யோனி உருவகமும் இத்தகையதேயாம்.

இனி, இதன் உருவத்தைக் காண்போம் : இறைவனும் இறைவியும் நமக்கு நேர் முகமாகப் பக்கம் பக்கமாய் நிற்கின்றனர். இணையாயுள்ள அவனது இடக்காலும் அவளது வலக்காலும் குதித் தூக்குடன் விளங்குகின்றன; துணைக்கால்களான அவன் வலக்காலும் அவள் இடக்காலும் ஒன்றெதிர் ஒன்றாகப் புறப்பால் மடிந்து கடைக்கால்கள் உண்முகமாய் இணைக்கால்களிடையே வார்ந்து குல குண்டலியாம் குலயோனி முக்கோண மூலத்தை வார்ப்படம் செய்கிறது. கடியின் கணை திருப்புற்று இருவரது நடு முடிக் கிளைகள் ஒன்றற்கு ஒன்று ஓரளவு அபிமுகமாகின்றன. இணைக்கைகள் இரண்டு இணையுற்றுக் கீழே வடிகின்றன. அங்கைகள் கோப்பொடு குலாவுகின்றன; அவன் வலம் அவள் இடம் ஆகிய புறக்கைகள் இரண்டு கோப்புற்ற இணைக்கைகளின் மேல் விரலகம் கோப்புற உட்புறமாய் வார்ந்து குலாகுல குண்டலியாம் குலாகுல யோனியை உருவகம் செய்கின்றன. இது போன்றே மற்றுள்ள இரு இணைக்கைகள் ஊர்த்துவது முகமாய் நெட்டுநேராகி அகக்கை அணைய, புறக்கைகள் இரண்

டும் புறப்பால் மடிந்து இரு சிரங்களின்மேலும் கூர்ந்து கூம்பி இணைக்கை அணையை அணைந்து விரல் கவ்வி நின்று ஊர்த்துவமுக அகுல குண்டலியாம் அகுல யோனியை ஆவிர்ப்பவிக்கின்றன. இணைக் கால்களும், இணைக்கைகளும் அதோ, மத்திய, ஊர்த்துவ முகமான லிங்கங்களைக் குறிக்கின்றன. எனவே, இது பரமஹம்ஸ தம்பதி களின் பரார்த்த காம கலையின் பவித்திரமான உள்ளக் கூத்தேயாம். இதனைச் சாத்தனுர் ''உள்ளத்து உச்சியின் உருவகத்து ஒன்றே'' (21) என்கிறார். 'இதனை உச்சம் என்றது என்னை?' எனின், மற்றிரு படிமங்களைப்போல இறைவனும் இறைவியும் பக்கம் பக்கமாய் நமக்கு அபிமுகமாய் நிற்க, இப்படிமத்தில் இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் நேர் முகமாய் உள்ளனர். எனவே, உள்ளத் தாண்டவம் என்ற முறையில் இது சிறப்புப் பெறுகிறது. இவ்வடிவில் அவள் வலக் காலும் அவன் இடக்காலும் எதிர் எதிர் சாய்ந்து இடை இணையும் வண்ணம் நிற்ப, மற்றிரு கால்கள் இடை நேராய் நீட்டிச் சமன, நடுக்கிளை புறப்பால் அகன்று சாய, அச்சாய்ப்பின்மேல் மேற்கிளை நெட்டு நேராக எதிர் எதிர் நோக்கம் உற, அவள் இரு கைகளும் அவன் இரு கைகளும் எதிர் எதிராய் முறையே அவளையும் அவனை யும் அணைப்ப, நமக்குப்பாலுள்ள இரு கைகள் ஊர்த்துவ முகமாய்ச் சாய்ந்திணைய, நம் பக்கக் கைகள் இரண்டும் அதோ முகமாய் விரல் கோப்ப லிங்க ஸ்வரூபமாய் இருவரும் இணைந்துள்ளனர். இதையே 'திரு அம்பலச் சக்கரம்' என்பர்; இதில் எட்டு முக்கோணங்கள் ஏற்படு கின்றன. இவ்வுருவைச் சுற்றி ஓங்காரம் ஒன்பதாவதான ஒரு கோணத்தையும் கொண்டு நிற்கிறது என்பர். இவை ஸ்ரீ சக்கரத் தின் ஒன்பது கோணங்கள் என்பதும் உண்டு. அகன்று எதிர் எதி ராய்ச் சரிந்து இடையணையிற்கூர்ந்து ஒரு கோணமாகிறது; மேற் காட்டிய அவன் அவள் கால்கள் இடை இடை நேராக நீட்டிய அவள் அவன் கால்களோடு மற்றிரு கோணங்களை வார்க்கின்றன; எதிர் எதிர் நேர் நேர் நீட்டிய அவன் அவள் கால்களுக்கு மேல் புறப் பால் சரிவாகச் சாய்ந்துள்ள அவன் அவள் உடலகங்கள் மற்றிரு கோணங்களை வகுக்கின்றன. கையிணை கையிணை தோளிணை தோளிணை தழுவிய வட்டைப் பீடமாய்க்கொண்டு மேற்கூப்பிய இரு கைகளும், கீழ்க் கூப்பிய இரு கைகளும் இரு கோணங்களை அமைக் கின்றன; இடை இணைப்பின் மேல் இரு புறமும் சாயும் உடல்கள் ஒரு கோணத்தை வார்ப்படம் செய்கின்றன. இருபாலும் இருவர் சிரங் களையும் மேல் தூக்கிய கைக்கோப்பையும் வரம்பு கட்டி ஓங்கார வளைவு ஒன்பதாம் கோணத்தையும் பிரபாவளியாய் இருந்து உற்பத்தி செய்வதாகக் கூறுவர். இவற்றையே திருமூலர்,

"எட்டினில் எட்டுஅறை இட்டுநற் சத்தி
கட்டியதொன்று ஐந்தாய்க் காண நிறைஇட்டுச்
சுட்டி இவற்றைப் பிரணவம் சூழ்ந்திட்டு
மட்டும் உயிர்கட்கு உமாபதி மற்றுஉண்டோ?"

(995) என்று புறக்கோணங்கள் ஐந்தையும் சத்திக் கோணங்களாகவும், அகக்கோணங்கள் மூன்றையும், அப்பால் உள்ள பிரணவ கோணத்தையும் சிவ கோணங்களாகவும், இடை இணைப்பு உள்ளகமாம் ஸ்ருங்கார தாண்டவத்தின் சிறப்பாக "மட்டும் உயிர்கட்கு உமாபதி" என்றும் சூசனை காட்டிக் குறித்துள்ளார்.

22. உள்ளப் படிமங்கள் பலப்பலவென்றும், அவற்றில் சிலவற்றைக் கரண நூலில் "காமத் தண்டுவக் கரணத்து உரைத்தும்" என்றும் சாத்தனார் வாக்குறுதி தந்துள்ளார். கரண நூலில் (சூ. 54 முதல் 72 வரை) கங்கணக் கரணத்தின் பத்தொன்பது வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன ; இவற்றுள் நங்கணமும் இணைந்துள்ளன என்ப. முடிவில் வரும் 73ஆம் சூத்திரத்தில், இவைகளின் முடிவுரை என்ன, 'இங்ஙனம் கங்கணம் நங்கணம் ககணம், முதலாக் காமத் தண்டுவன் முறையே" என்றும், சூத்திரம் 233-ல் "ககணம் காமக் கரணம் என்ப' என்றும் கூறி, (234 முதல் 246 வரை) பதின்மூன்று ககண வகுப்புக் கரணங்களையும் காட்டியுள்ளார். இவற்றை ஆங்குக் காண்க.

23. (24-25) நுதல் என்பது நெற்றி; விழி என்பது கண் ; நுதல் விழி என்பது நெற்றிக் கண் ; நுதல் விழியோன் என்பவன் நெற்றிக் கண்ணனாகிய சிவன். இம்மூன்றும் கண்ணே சிவனை மும்மூர்த்திகளுள் முதல் மூர்த்தியாக்கியது என்பர். சாத்தனார் கூத்துகளின் தொகையை வகுக்குங்கால், "நூற்றுஎட்டு ஆட்டம் நுதல்விழியோர்க்கே" (25) என்றும், "நுதல்விழி யோர்க்குஉறும் நூற்றுஎட்டு அதனில்" (33) என்றும் குறிப்பிட்டு மகிழ்கிறார். இளங்கோ அடிகள், இந்திர விழவு ஊர் எடுத்த காதையில் "பிறவா யாக்கைப் பெரியோன்" எனச் சிவனைப் புகழ்ந்தவர், இப்புகழ்ச்சியை நிருபணம் செய்பவர் போன்று ஊர் காண் காதையில், கோயில்களை வரிசைப் படுத்துங்கால் (7) "நுதல்விழி நாட்டத்து இறையோன் கோயிலும்" என்ற தொடக்கத்துப் பிற கோயில்களைக் கூறுகின்றார். இவ் வண்ணமே மணிமேகலை (1-54-55)யிலும், "நுதல்விழி நாட்டத்து இறையோன் முதலாப், பதிவாழ் சதுக்கத்துத் தெய்வம்ஈறு ஆக" என்று இக்காரணம் கொண்டே போலும் பௌத்தரென்னும் சாத்தனாரும் சிவனுக்கு முதன்மை தருகிறார். இதனாற்றான் திருமூலர் (திருமந். 1025)

"முக்கணன் தானே முழுச்சுடர் ஆனவன்;
அக்கணன் தானே அகிலமும் உண்டவன்;
திக்கணன் ஆகித் திசைஎட்டும் கண்டவன்
எக்கணர்க் கேனும் எந்தை பிரானே"

என, 'முக்கண்ணுடைய சிவனே முழுமையானவன்; அவனே அகில உலகங்களை உண்ணும் திருமால்; அவனே திசைக்கு ஒன்றாக எட்டுத் திசைக்குமாய் எட்டுக் கண்களை உடைய நான்முகன், அவனே எத்தனைக் கண்களை உடைய தேவர்கள் ஆனாலும் அத்தனைத் தேவர்களுக்கும் எந்தையான எம்பிரான்.' என்று அறுதியிட்டு உரைக்கின்றார். எது எப்படியாயினும், நாட்டிய ஸாஸ்திரம் தெய்வங்களில் தாண்டவாதிபதியான சிவபெருமானுக்கே அக்ரஸ் தானம் அளிக்கும். எங்ஙனே? பரத முனிவரும், 'வஜ்ரின்யா முத்ரயா சக்ரம், பத்மின்யா தர்ஸயேத் விதிம், சங்கிந்யா கேஸவம் ருத்ரம், சிரஸ்யஞ்ஜலி முத்ரயா" என இந்திரன், பிரமன், விஷ்ணு என்னும் தேவருக்கு முறையே வஜ்ரம், கமலம், சங்கம் ஆகிய முத்திரைகளாலும், சிவபிரானுக்கு மட்டும் தலைமேல் கை கூப்பித் தொழும் சிரஸ்யஞ்ஜலி முத்திரையாலும் அவிநயம் பிடிக்க வேண்டுமென்று விதித்துள்ளமை காண்க.

"நுதல் விழி"த் தாண்டவத்தின் முதலாவது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் இருபதாவது திரிபுராந்தக மூர்த்தம்; இவ்வடிவில் இறைவன் முப்புரங்களைச் சுட்டு நீறாக்கினான். மிகு பழங்காலத்தில் தாரகன் புதல்வர்களான தாரகாட்சன், கமலாட்சன், வித்யுன் மாலி என்னும் அசுரர் மூவரும் பிரமனை நோக்கித் தவஞ்செய்து, அழியாத அமரத்துவம் வேண்டி, அது கிட்டாதென்பதை அறிந்து, சிவனைத் தவிர வேறு எவராலும் சாவு வாரா வரம் பெற்று, பூ, புவ, சுவ என்னும் மூன்று லோகங்களிலும் இரும்பு, வெள்ளி, பொன் எனக் கோட்டைகள் கட்டிச் சிவனிடம் மாறாத பத்தி பூண்ட செருக்குடன் தேவர்களை அடிமை கொண்டு வாழ்ந்தனர் என்ப. அடிமைப்பட்ட தேவர் அரனாரிடம் முறையிட்டனர் என்றும், அவர் தம் பத்தர்களை யாதொன்றும் செய்ய முடியாதென்று மறுத்தனர் என்றும், அதன்மேல் திருமால் புத்தராய் அவதரித்துப் புத்த மத போதனையால் அசுரர்களைச் சிவனை மறக்கும்படி செய்தனரென்றும், அதன்மேல் ஆண்டவர் அவர்களை ஸம்ஹாரம் பண்ணுவதாக ஒப்புக்கொண்டு, தேவர்களைப் படைக்கலன்கள் திரட்டும்படி கூறினரென்றும், அதன்படி அவர்கள் சொனர, இறைவர் எல்லையற்ற வான விதானத்தையே மேல் மூகடாகவும், ஈரேழு உலகங்களையே தட்டுகளாகவும், இரவி மதியே சக்கரங்களாகவும் கொண்ட தேரின்மேல் ஏறி, வேதக் குதிரைகளைப் பிரணவக் கயிறு

கொண்டோட்டி, மகாமேருவை வில்லாகவும், வாசுகியை நாணாக வும், மாலேயே பாணமாகவும் ஏற்று அம்பு எய்யப்போம் தருணம், தேவர்கள் - திருமால் உட்பட - 'நம் உதவியால்தானே சிவனுல் இப்பெருஞ்செயலைச் சாதிக்க முடிகிறது?' என அகங்காரம் உற்றனர் என்ன, இதை அறிந்த ஈசனுர் வெறும்புன்னகையாலேயே முப்புரங் களையும் வெந்து சாம்பராகும்படி செய்தார் என்றும் கதை கூறுவர். சில நூல்கள், 'சிவபெருமான் முப்புரங்களையும் தீ மடுத்தது செவ் வாய்ச் சிரிப்பினுல் மட்டுமன்று; தீ விழிச்சிரிப்பினுலும் கூடத்தான்,' எனக் கூறுகின்றன. இக்கொள்கையையே சாத்தனுரும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறுர் போலும்! என்னை? இச்சூத்திரத்துச் ''செவ்வாய் முனைப்புச் சினப்பொடு சிரிப்ப'' என்றும், ''முக்கணுன் முப்புரம் மூண்டுஎரி முழங்கத், தீவிழி கனற்றல் திருநுதல் விழியே'' என்றும் இரண்டையும் கூறுவது காண்க. இது நிற்க.

இப்புராணக் கதையில் எத்தனையோ அசம்பாவிதங்கள் உள் ளன. அவற்றுள் முக்கியமானது புத்தாவதார இடையீடேயாகும். இச்செய்தி, அதாவது, முக்கண்ணன் முப்புரம் எரித்தது, நனிமிகு பண்டைக் காலத்தது; வேதத்திலேயே இது வெளிப்பட்டுவிட்டது; ''தேஷாம் அசுராணும் திஸ்ர புர'' என்று தொடங்கிய யஜுர் வேதம் இதனைப் பிரதிபாதிக்கிறது; எனவே, புத்தர் காலத்திற்கு மிக முந்தியது இந்நிகழ்ச்சி. இது ஒன்றைக்கொண்டே இக்கதையின் உண்மையை ஓரளவு நிர்ணயம் செய்யலாம். இது நிற்க.

திருமூலர், தம் திருமந்திரத்துப் பல இடங்களில்இவ் விஷயத்தை விளக்கியருள்கிறுர். முதலாவது, முப்புரத்தவர்களை மயக்கி மாற்றி யவர் புத்தரல்லர்; மோகாந்தகாரத்தை மூட்டுவிக்கும் மோஹினி என்பதை ''மூன்றுஉள மண்டலம் மோகினி சேர்இடம்'' (1187) என்று தெளிவாகக் கூறுகிறுர். முப்புரத்தை ''மூன்றுஉள்ள மாளிகை மூவர் இருப்பிடம்'' (2479) எனப் புராண வகையிலும், பின், ''மூன்றினில் முப்பத்து ஆறும் முதிர்ப்பன'' எனத் தத்துவ முறையிலும்; ''மூன்றினுக் கப்பால் முளைத்துஎழும் ஜோதியை'' என இறைவனது இயல்பையும், இம்மூன்று அடிகளுக்கு ஏற்பக் ''காண்டலும் காயக் கணக்கற்ற வாறே'' என இறை வர் தரிசனத்தால் மும்மையாம் தத்துவங்கள் முழுமையும் அழிந்து முத்தி நிலை கிட்டும் என்றும் விளக்குகிறுர். பின்னும், முப்புரங்களை மூன்று குற்றங்கள் என, ''மூன்றுள குற்றம் முழுதும் நலிவன, மான்றுஇருள் தூக்கி மயக்கிக் கிடந்தன'' (2435) என்றும், இக்குற்றங்கள் மான் - து - இருள் என்னும் மாயையின் விளைவு என்றும்; இவையுற்றுர்க்கு விமோசனம் இல்லை என்றும், ''மூன்றினை நீங்கினர் நீங்கினர் நீங்கார், மூன்றினுள் பட்டு முடிகின்ற வாறே'' என்றும், (343) மீண்டும், இன்னும் விளக்கமாக,

" அப்புஅணி செஞ்சடை ஆதி புராதனன்
முப்புரம் செற்றனன் என்பார்கள் மூடர்கள் ;
முப்புரம் ஆவது மும்மல காரியம் ;
அப்புரம் எய்தமை யார்அறி வாறே ?"

என்றும் திட்டமாகக் கூறியுள்ளார். எனவே, நெற்றிக் கண்ணுகிய ஞானக்கண்ணல், என்னே ? "நெற்றிக்கு நேரே புருவத்து இடைவெளி, உற்றுஉற்றுப் பார்க்க ஒளிவிடும் மந்திரம்" (2770) என்றபடி அக்கண்ணின் கனலால் காயத்திலுள்ள சூர்ய சோமாக்கினி மும்மண்டல மும்மாயை மும்மலங்களை இறைவனருளால் சுட்டெரித்து, முழுமையாம் முத்தி பெறுவதையே உருவகம் செய்கிறது இம்மூர்த்தம். எனவே, இம்மூர்த்தத்தில் முக்கியமானது நெற்றிக்கண்ணும் நுதல் விழியே; புன்சிரிப்பு அதற்கு அநுகுணமே; ஐயனது அழிப்புச் சத்தி அங்கியே ;

" அங்கிசெய்து ஈசன் அகல்இடம் சுட்டது,
அங்கிசெய்து ஈசன் அலைகடல் சுட்டது,
அங்கிசெய்து ஈசன் அசுரரைச் சுட்டது,
அங்கிஅவ் வீசற்குக் கைஅம்பு தானே "

(421) என்றுராகலின். "கை அம்பு" என்பதற்குப் பதில் " அகத்து அம்பு" என்று பாட பேதமும் உண்டு.

இனி, ஈண்டு வகுத்துள்ளபடி இவ்வடிவத்தின் இலக்கணங்களைக் காண்போம்: பின் கால் வீச்சுற்றுச் சூசித்துப் பெருவிரல் தாங்க நிற்கிறது ; முன் கால் குதித்தூக்கின் மேல் முடக்குற்று முன்னேறி விறைப்புடன் வீறியுள்ளது. இதனைக் கிளை நூல்,

" ஊன்றுகால் ஒசிய நீன்றுகால் விசிய,
நெட்டுஉற நெரிதல் நேர்அணைத் தாப்பே"

(சூ. 234) எனத் தாப்புலிக் காலாகக் காட்டும். இத்தாப்புலிப் பாய்ப்பின் மேல் இடை திருக்குற்றுத் திருந்தி, மார்வகம் முன் ஏறி நெட்டு, நிமிர்ந்த முகத்தில் நிமை விழிகள் துடிப்ப, செவ்வாய் முனைப்புற்றுச் சினந்து சீறிச் சிரிப்ப, இடக்கையில் ஒன்று பின் ஒங்கிச் சூலத்தைப் பிடிப்ப, மற்றோர் இடக்கை முன் நீட்டி மலை வில்லை வளைப்ப, ஒரு வலக்கை மழுக்கனலை நேர் முகமாய் நீட்ட, மற்றொரு வலக்கை வில் நாணைச் செவியிடத்தே இழுத்து வாங்க, முக்கண்ணன் முப்புரத்திலும் எரி மூண்டு முழங்கும்படி தன் நுதற்கண் நெருப்பை ஏவினன் என்கிறது சூத்திரம். இப்படிமத்துக்கு உரிய கரணங்கள் இரண்டு எனலாம் ; இரண்டும் இதில் இணைந்துள்ளன. இவை இரண்டிற்கும் பொதுப்பெயர் ஞஞ்ஞணம் என்பதாம். முன்னது (சிவன்) ஞஞ்ஞணக் காப்பாம். " செஞ்ஞணத்து ஏடுச் சீப்பின்

வீச்சி, நடுக்கிளை நேரி முடிக்கிளை நெரிய, வீச்சுஉறு கால்கைத் தீச்சுடர் நீவி, மட்டுஇடை மறுகை உடுக்கையும் அடறக், காட்டிய உருவே ஞஞ்ஞணக் காப்பே" (கரண நூல். சூ. 81) எனச் (செஞ்ஞணப் பிண்டியைத் தாப் புலி நேரணைப் பீடமாக்கி, மீச்சு கை வீச்சு கை இரண்டிலும் உடுக்கையும் மழுவும் கொள்ளல் சிவனுக்குரியதான ஞஞ்ஞணக் காப்பு என்றும்; பின்னது (சத்த), "மடிக்கைநீள் விறலே மறிக்கைஈர் கணையே, ஞஞ்ஞணம் சிவையாம் ஞஞ்ஞணக் கோப்பே' (கூ. சூ. 82) என ஞஞ்ஞணக் காப்பில் நின்று மடிந்த கையை முன் நீட்டிவில்லை வளைத்து, பின் மறித்த கையால் நாணைச்செவி வரை ஈர்த்து, ஞஞ்ஞணக் கோப்பு என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க. எனவே இறைவன் (இறைவியின் அருளுடன்) தாப்புலிப் பிண்டியில் நின்று இரு கையால் காப்பும் இரு கையால் கோப்புமாய் உமாந்தர்முக மகேஸனுய், முன் கை உடுக்கைக்குப் பதில் மழு நீட்டமும், பின் கை மழு வீச்சுக்குப் பதில் ஓங்கிய சூலமுமாய் இவ்வடிவம் விளங்குகிறது.

24. இது கண்ணுதலின் காம தகனப் படிவம்; "வேளினை எரிக்கும் வியப்பு ஒரு நுதல்விழி" என இச்சூத்திரத்தில் கடைசி அடி கூறுகிறது. என்னை? காமமற்று நிற்றல் அதிசயமாதலால், இதனை "வியப்பு" என்றார். "தென்முகப் படிமம் உண்முகம் நீங்கி" எனச் சூத்திரம் தொடங்குகிறது; எனவே, தென்முகம் நோக்கிய தக்கணு மூர்த்தியாய் உண்முகமாய்த் தன்னுள் தானுய் இறைவன் தவத்தில் ஒடுங்கி இருந்த சமயத்திலேதான் இப்படிமத்திற்கான ஸம்பவம் நேர்ந்ததென்பது தெளிவாகிறது. இச்சந்தர்ப்பத்திலே தான் மன்மதன், புராணங்கள் புகல்வது போல, மலர்க்கணைகளை எய்தான் என்ப. இவ்வாறு எய்யவும், "மின்முகம் ஆகக் கொன் முகம் கோட்டி" என்றபடி தென்முகம் நோக்கிய உண்முகம் மின்கக்கும் கொன் முகமாய் வெறித்து நின்றது; பதுமாஸனத்து அமர்ந்து யோகு செய்யும் பரமன் கோபங்கொண்டு எழவே, மடித்திருந்த இடத்தாளின் குறுக்கே வலத்தாள் நெட்டி நீட்டிச் சூசித்து முறுக்கோடு விறுக்கியது; கடி திருப்பிக் கதித்தது; உடல் மின் சாய்ந்து மின் போலப் படபடத்தது. இப்படிமத்து இரு சூசிக்கைகள் வருகின்றன; சூசி என்பதும் ஊசி என்பதும் ஒன்றுதான்; ஒரு கை "குத்துச் சூசி"யில் முன் நீள்கிறது; மற்றொன்று, "செவிமிசைச் சூசி"யாய் நெற்றி நேர் நிற்கிறது "காப்பினில் சுட்டுஅது கணைத்துமேல் நிற்க, கோப்புஉறும் மற்றுஅவை குணித்துவிட்டு ஒடுங்கக், காட்டுதல் ஊசிக் கைஎன் மனரே," (கூ. கிளை நூல் - 394) எனச் சுட்டு விரல் நீட்டி மற்றை விரல்களை விட்டு நிற்கும் பெருவிரலில் அடக்குதல் ஊசி அல்லது சூசி எனப்படும். வடமொழியில் இதனைச் 'சூச்யா முகம்' என்பர். இம்முத்திரை குத்திட்டு முன் நீட்டுங்கால் எதிரில் உள்ளவனைக் குறிக்கிறது.

என்னை? ''முன்முகம் நீட்டல் முன்நீ எனவே'' (கூ. கிளை. 421) என்றுராகலின். ஈண்டுச் ''செவிமிசை'' என்பது நெற்றிநேர் ஆகும்; அவ்வாறு ஆயின், ''நெற்றிநேர் நிற்றல் நெறியோ கம்மே,'' (கிளை - 405) என்றபடி அது யோகத்தைக் காட்டும். இவ்வகையில் சிவனது இரு சூசிக் கைகளில் ஒன்று 'யான் யோகத்திலிருக்கும் போது' எனத் தன் நிலையையும், மற்றொன்று, 'நீ நீ' என்று காமனைச் சுட்டி அவன் செய்த அவலத்தையும் காட்டிக் குமுறுகின்றன. இவற்றுடன் முன் புறமாய் மேலோங்கிய இடக்கை ஒன்றில் மூத்தீயாம் மழுக்கனல் மூண்டெரிகிறது. முத்தீயாவது, ''முத்தீக் கொளுவி முழங்குளரி வேள்வியுள், அத்தீக்கு உரிஅரன் ஆவது அறிகிலர்,'' (திருமந்திரம், 344) என்றபடி முத்தீ வேள்விகள் எத்தீயை நோக்கிச் செய்யப் படுகின்றனவோ, அத்தீயாம் தன்னிடமே காமன் தன் கைவரிசையைக் காட்டுகிறானே என்றது போல அம்மழுக்கனல் கனன்றது. பின் தூக்கிய மற்றொரு வலக்கை, உடுக்கையால் போர் முரசு கொட்டியது. இவ்வளவு வைபத்தோடு நெற்றிக் கண்ணின் நெருப்புச் சீறிச் சிரித்து மன்மதனை எரித்துச் சாம்பலாக்கியது. இக்காம தகனத்தையே இப்படிமம் குறிப்பிடுகிறது. இவ்வாறு ஸரீரத்தோடு இருந்த காமன் அஸரீரி ஆகிறான்; ''அஸரீர: க்ருத: காம: க்ரோதா தேவேஸ்வரேணவா, அநங்க இதி விக்யா தஸ்ததா ப்ரப்ருதி ராகவ'' என்று இராமாயணம் இதைத்தான் கூறுகிறது. தேவர் சிவன் தவம் செய்யும் பார்வதியை மணந்து தம் துயர் நீங்க ஒரு புதல்வனைத் தர வேண்டும் என்பதற்காக யோகத்திருந்த சிவனது மோனத்தைக் கலைக்கக் காமனை அனுப்பியதையும், அவன் அவ்வாறு செய்ய முற்படும்போது வெந்து சாம்பலானதையும் புராணங்கள் வாயிலாக யாவரும் அறிவர். இவ்வாறு எரிந்த காமனை இரதியின் வேண்டுகோட்கிணங்க உமா மகேசன்,

''எரிபுனை நமது நோக்கால் இறந்தநின் உடலம் நீறுய்
விரைவொடு போயிற்று அன்றே; வேண்டினள் இரதி; அன்னாட்கு
உருவமாய் இருத்தி; ஏனை உம்பரோடு இம்பர்க்கு எல்லாம்
அருவம்அது ஆகி உன்றன் அரசியல் புரிதி''

என்னும் கந்தபுராணக் கூற்றின்படி, இறந்த காமனை, இரதியைத் தவிர மற்றுள்ள யாவருக்கும் அருவனாய், அருவனாகையாலே முன்னைக்காட்டிலும் அதிவல்லமை உடையவனாய், எவ்வுலகிலும் தன் ஆட்சி செலுத்தும்படி எழுப்பி அருளினார் என்ப. உருவக் காமன், அபர காமத்தின் அதிபதி மட்டுமே; அருவக் காமனோ, கண் காணாக் காதலுக்கும் கடவுளாகிறான்.

25. முந்திய கதைக்கும் இதற்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இதனைக் கோவைக்காட்சி என்றும் கூறலாம். சிவன் தன்

னில் தானே தன் இச்சையாய் ''உண்முக''மாய்த் தனித்திருந்தான். பார்வதியாய் அவதரித்திருந்த சிவை, சிவனது காதலை வேண்டித் தவம் செய்கின்றாள். இவ்விருவரையும் இணைத்து, தம்மை அடர்த்து வென்றி கொண்டு ஆணை செலுத்திய அசுரரை வெல்ல ஒரு புத்திரனைப் பெற வேண்டியே தேவர், மன்மதனை இறைவன்பால் ஏவினர். 'காமம் நீங்கியவர்க்கே கடவுள் கிட்டும்,' என்ற வகையில் ஈசன் நெற்றிக்கண் திறந்து காமனை எரித்து நீறாக்கியதை முந்திய சூத்திரத்தில் பார்த்தோம். காமத்தில் சிக்காத கடவுளைத் தன் தவத்தால் வென்றுவிடுகிறாள், பார்வதி. பரமனும் பார்வதியும் மணம் கொண்டகாலை, இரதி வேண்ட, காமன் உருவிலியாக உயிர்த்ததையும் முன்பே கண்டோம். எனினும், தேவர்கள் எண்ணம் ஈடேறவில்லை: பார்வதியை மணந்து பன்னெடுங்காலமாகியும் பரமன் புத்திரோற்பத்தியில் ஈடுபடவில்லை. இந்த நிலையில், ஒரு நாள், தேவர்கள் அழாத குறையாய்க் கெஞ்சி வேண்ட, இறைவர், எவரும் எதிர்பாராத வண்ணம், எந்த நெற்றிக்கண் நெருப்பால் காமனை எரித்தாரோ, அதே நெற்றிக்கண் நெருப்பிலிருந்து ஆறு பொறிகளை உற்பவிக்கச் செய்து, அறுமுகனைத் தோற்றுவித்தார். இதனையே நாம், 104ஆம் சூத்திரமான இச்சூத்திரத்தில் காண்கின்றோம். இவ்வகையில் இப்படிமத்திற்கும் முந்திய இரு படிமங்களுக்கும் முக்கியமானதொரு மாறுபாடு உண்டு. முந்தியவை ஸம்ஹாரார்த்தம் கனன்று எழுந்த எரி நுதல் விழிப்படிமங்கள். முதலாவது, ''முக்கணன் முப்புரம் மூண்டுஎரி மூழ்கத், தீவிழிக் கனற்றல்'' ஆம் தீவிரம்; இரண்டாவது, ''செந்தீக் கக்கும் தீவிழி சீறி, வேளினை எரிக்கும் வியப்பு.'' ஆனால், இதுவோ, இவற்றுக்கு நேர் மாறானது. முன்னர், ''நேர்முகம் நிமிர்த்து நிமைவிழி துடித்'' தது; பின்னர், ''மின்முகம் ஆகக் கொன்முகம் கோட்டி''யது; இப்போதோ, செவ்விமிக்க செம்மை சான்று சிறந்த ''செம்முகம்'' காட்டுகிறது: இம்முறை செந்தீக் கனற்றவுமில்லை, முழங்கவுமில்லை, கக்கவும் இல்லை, சீறவுமில்லை; சுடர் விட்டுப் பிரகாசித்தது. எனவே, இது சங்கார நிமித்தமான சண்டக்கனல் அன்று; சம்பவ நிமித்தமான சரளக் கனல்; அழிவுக்கான அனல் விழியன்று; ஆக்கத்துக்கான அருள் விழி. எனவே, சாத்தனார், ''செம்முக நுதல்விழித் தீச்சுடர் சிதறி, முருகனைத் தோற்றும் முறை'' என்று சிறப்பிட்டு வைத்துள்ளார். இது நிற்க.

மற்றொரு செய்தி. தேவர்களின் விருப்பத்திற்கு மாறாகச் சிவையின் பங்கின்றியே, சிவனது நெற்றிக்கண்ணிலிருந்து ஆறு பொறிகளாய் ஆறுமுகன் தோன்றினமையால், அவன் சிவகுமாரனே ஒழியச் சிவை குமாரனல்லன் என்பர். இவர், கலித்தொகையின், ''ஆல்அமர் செல்வன் அணிசால் பெருவிறல்'' என்பதை மட்டும் கொண்டு,

ஆற்றுப்படையின் "வெற்றி வெல்போர்க் கொற்றவை சிறுவன்" என்பதை மறந்துவிடுவர். சாத்தனுர்க்கு இக்கொள்கை உடன்பாடன்று என்பது,

"புலிமுகத்து அமர்ந்து பழையவள் பொங்கி
வலக்கைதோள் தழுவிக் காப்புஉற வளைந்து
இடக்கையில் பதுமம் இதயநேர் காட்டி
முடக்கண் கடைஅக மோக்கமும் முதிர்ப்ப"

எனச் சூத்திர முகப்பில் வரும் முதல் நான்கு வரிகளாலேயே நன்கு விளங்குகிறது. என்னே? அவள் பழையவள்; சிவனெடு சமமாய் என்றென்றும் நிற்பவள். "ஆகுஸ்தே ருத்ர பகஸ்தம் ஜுஷஸ்வைஷ தே ருத்ரபாக: ஹைஸ் வஸ் ராம்பிகயாதம் ஜுஷஸ்வ" (யஜுர் வேதம், 1-8) (சதுர்வேத தாத்பர்ய சங்க்ரஹம் மேற்கோள்) என்றபடி சிவைசிவ நிகரான சிவ சோதரி; இதனுலேயே தமிழ் நூல்களும் அம்பிகையைக் "கறைக்கண்டனுக்கு மூத்தவளே" (அபிராமி அந்தாதி) என்று உபசரிக்கின்றன. இப்பழையவள் "பொங்கி" எழுந்தாள்; எழுந்தாள் என்றுல், எழுந்து நிற்கவில்லை; "அமர்ந்து" என்றமையானே, அமர்ந்தவறே முழந்தாளின்மேல் பொங்கி நின்றுள். எங்கு அமர்ந்திருந்தாள்? "புலி முகத்து"; சிவனுக்குப் புலி அதள் உண்டு. புலி மூகம் தொங்கும்; 'அம்பிகைக்கு அவை இல்லை,' எனில், அம்பிகையாம் கொற்றவையை, இளங்கோ அடிகள் (சிலப்பதிகாரம்—12:8) "ஆனைத்தோல் போர்த்துப் புலியின் உரி உடுத்துக், கானத்து எருமைக் கருந் தலைமேல் நின்ருயால்" என்று போற்றிப் புகழ்வது காண்க. எனவே, புலித்தோல் போர்த்து, புலித்தலைப் பீடத்தின்மீது தவழ, அத்தலை மேல் அமர்ந்தாற்போல இருந்த பழையவளாம் பரை, அமர்ந்த வண்ணமே பொங்கிக் கால் மடிந்தவாறு எழும்பி, வலக்கையால் இறைவனது வலத்தோளைத் தழுவிக் காப்பு முத்திரை தரித்து, இடக்கையை இறைவனது இதயநேர் நிறுத்திப் பதும முத்திரை காட்டி, பிரானுக்குள்ளது போலவே பிராட்டிக்கும் முக்கண் உண்டாகவே, தன் உள்ளக் கருத்தை மூன்று கண்ணுலும் கடைக்கணித்து ஐயருக்கு ஆற்றல் அளிக்கிருள். எனவே, அறுமுகனைத் தோற்றுவிப்பதில் அவளுக்கும் பங்குண்டு என்பது நிச்சயம். அம்பிகைக்கும் முக்கண் உண்டென்பது, இளங்கோ அடிகள், சிலப்பதிகாரம், வேட்டுவ வரியில் (அடிகள், 55-56) "நுதல்கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டத்துப், பவள வாய்ச்சி தவளவாள் நகைச்சி" என்றமை காண்க. மற்றும், இறைவனுக்கு முக்கண் வந்ததே இறைவியின் அருளால்தான் என்னும் ஒரு கொள்கையும் உண்டு. என்னே? சிலப்பதிகாரம், ஊர் காண் காதையின், 7-ஆம் அடியான, "நுதல்விழி நாட்டத்து இறையோன் கோயிலும்" என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார், "இறைவி கண் புதைத்த பொழுது நெற்றியில் புறப்படவிட்ட கண்ணை உடைய இறைவனது கோயிலும்"

என்று கூறியுள்ளமை காண்க. எனவே, முக்கண்ணியே "முன்னைப் பழம்பொருளுக்கு முன்னைப் பழம்பொரு"ளாம் மூலவர்க்கு மூன்றுவதான அருட்கண் அருளி முக்கண்ணன் ஆக்கினுள் என்பதும், அம்மூன்று கண்களும் அவளது காட்சியாலேயே நிரம்பியுள்ளன என்பதை "முக்கண் சுடர்க்கு இடும் நல்விருந்தே" என்னும் மீனுட்சி அம்மையின் பிள்ளைத் தமிழாலும், இதனுலேயே இறைவன், "மகேஸ மாதவ விதாத்ரு மன்மத ஸ்கந்த நந்தி இந்த்ர மனு : சந்த்ர குபேர அகஸ்திய துர்வாச க்ரோத பட்டாரக" (லலிதோபாக்யானம்) என வரும் சாக்த தர்பு குரு பரம்பரையில் முதலாவது தானம் பெற்றவர் முக்கண்ணரே என்பதும், எனவே, அவளருள் கொண்டே அறுமுகன் அவரிடம் தோன்றினுன் என்பதும் தெளிவாம்.

இனி, மற்றெரு செய்தி: சாத்தனுர் கூறியுள்ள தாண்டவப் படிமங்களில் இஃது ஒன்று மட்டுமே ஐம்முகங்களோடும், பத்துக் கைகளோடும் விளங்குகின்றது; சூத்திரத்தின் பத்தாவது, பதினென்ருவது அடிகளில், "பத்துக்கைப் பல்கணை தத்திமேல் போக, ஐம்முகப் பெம்மான் அதோமுகத் தோடே" என்று வருதல் காண்க. இவ்வைம் முகங்களாவன, 'ஸத்யோ ஜாதம். வாம தேவம், அகோரம், தத் புருஷம், ஈசானம்' என்பனவாம். இவற்றை மகோபநிடதம், 'ஸத்யோ ஜாதம் ப்ரபத் யாமி ஸத்யோ ஜாதாய வைநமோ நம : பவேபவே நாதி பவேபவ ஸ்வமாம் பவோத்பவாய நம : வாம தேவாய நமோ ஜ்யேஷ்டாய நம : ஸ்ரேஷ்டாய நமோ ருத்ராய நம ; காலாய நம : கலவிகரணுய நமோ பலவிகரணுய நமோ பலாய நமோ பல ப்ரமத நாய நம : ஸர்வ பூத தமநாய நமோ மநோந்ம: நாய நம : அகோரேப்யோ அத கோரேப்யோ கோர கோரதரேப்ய : ஸர்வேப்ய ஸர்வ ஸர்வேப்யோ நமஸ்தே அஸ்து ருத்ர ரூபேப்ய : தத் புருஷாய வித்மஹே மஹா தேவாய தீமஹி தந்நோ ருத்ர : ப்ரஜோதயாத் ஈஸாந : ஸர்வ வித்யாநாம் ஈஸ்வர : ஸர்வ பூதாநாம் ப்ரஹ்மாதி பதிர் ப்ரஹ்மணோ அதிபதிர் ப்ரஹ்மா சிவோமே அஸ்து ஸதாசிவோம்" எனப் பஞ்ச ப்ரஹ்ம மந்திரத் திருமேனியாக வர்ணித்துள்ளது. இவ்வைம்முகச் சதாசிவ மூர்த்தமே காமிகாதி இருபத்தெட்டுச் சிவாகமங்களையும் அருளிச் செய்தது என்பர். ஆகமங்கள் இப்படிமத்தை, "பத்மாஸன ஸ்தம்பஞ்சாஸ்யம், ப்ரதி வக்த்ரம் த்ரிலோசனம், த்ருக்ரியேச்சா விசாலாக்ஷம், ஜ்ஞான சந்த்ர கலாங்விதம், தவள ஈஸாந வதனம், பீதம் தத்புருஷ ஆனனம், க்ருஷ்ண அகோர முகோ பேதம், ரக்தாபம் வாம தேவகம், ஸுஸ் வேதம் பஸ்சி மாஸ்யைகம், ஸத்யோ ஜாதம் ஸமூர்த்தகம், நாகோப வீதினம் ஸாந்தம், ஜடா கண்டேந்து மண்டிதம், ஸந்தியம்ஸ ஸுூல கட்வாங்கம், வா வஜ்ர கராம்புஜம், தக்ஷிணே வாமஹஸ்தேச, டமருகம் பீஜ பூரகம், நாகாக்ஷ சூத்ர நீலாப்ஜம், பிப்ராணும் பஞ்சபி : கரை" (சிந்தியம் என்பர்—சிவபராக்ரமம் மேற்க்கோள்) என்றெல்லாம் வர்ணிக்கின்றன. இவற்றின்படி இம்மூர்த்தம் பத்மாஸனத்தில் அமர்ந்திருக்கும் படிக நிற மேனியும், ஐந்து ஞானப் பிறைகளணிந்த ஐந்து ஜடா முடிகளும், ஐந்து முக்கண்களும், தவளம், பீதம், க்ருஷ்ணம்,

ரக்தம், ஸ்வேதம் என ஐந்து நிறங்களான ஐந்து முகங்களும், சூலம், கட்வாங்கம், பீஜா பூரகம், வஜ்ரம், அபயம், வரதம், பாசம், அங்குசம், நீலோத்பலம், தமருகம் என்பவற்றை ஏற்ற பத்துக்கைகளும் கொண்டு விளங்கும் என்ப. இத்திரு உருவையே சாத்தனுர் ''ஐம்முகப் பெம்மான்'' என்றுர்.

ஆனுல், அவர் ஐம்முகத்தை மட்டும் கூறி நிறுத்தவில்லை; ''அதோ முகத்தோடே'' என்று வேறு ஒரு முகத்தையும் அவற்ருேடு கூட்டுகிருர். இவ்வதோமுகமாவது யாது? இவ்வைம்முகங்களுக்கும் அந்தர்க்கதமாய், மகா வாக்கியத்தின் தத்பத, தீவம்பத ரஹித அசிபத கூடஸ்த ஐக்ய மத்யமாய், அன்னை அம்பிகையின் அந்தரங்க பீடமாய் அமைந்துள்ளதே அதோ முகம். இது சிவ சத்தி ஐக்கிய மையத்தைக் குறிக்கிறது. இது பற்றியே மணிவாசகரும், ''உடையாள் உன்றன் நடுவுஇருக்கும், உடையாள் நடுவுள் நீஇருத்தி'' எனக் கூறியுள்ளார். உண்மையில், அதோ முகம் பரத்துக்கும் பரைக்கும் பொதுவானதோர் ஐக்கிய முனை. எனவே, திருமூலரும்,

'' அண்ணல் இருப்பது அவள்அக்க ரத்துளே ;
பெண்ணின்நல் லாளும் பிரான்அக்க ரத்துளே ;
எண்ணி இருவர் இசைந்து அங்கு இருந்திடப்
புண்ணிய ஆளர் பொருள் அறி வார்களே.''

(பா : 931) என, சிவை எழுத்தான வகரத்தின் ஆகரம் சிவனென்றும், சிவன் எழுத்தான சிகரத்தின் இகரம் சிவை என்றும், இருவரும் ஒருவருள் ஒருவர் இசைந்திருப்பதை யகரமாம் ஆன்ம தரிசனம் கண்ட புண்ணியர்கள் அறிவார்கள் என்றும் விளக்கியுள்ளார். எனவே, ஐம்முகப் பரமன் அதோ முகத்திருந்து அம்பிகையோடு அணைந்த நிலையில் அறுமுக அவதாரத்திற்கு ஆதாரமான ஆறு பொறிகளைத் தோற்றுவிக்கிருன். இது மட்டுமன்று. இவ்வாறு பொறிகளும், ''பைம்முகப் பரையின் விழிஒளிப்படாத்து'' என்றமையானே, சிவனது செம்முகத்திற்கும், திருநுதல் விழிக்கும், அதன் தீக்கும், அத்தீச் சிதறிய சுடர்க்கும் பசுமையான முகம் உடைய பராசத்தியின் பார்வையாம் அருளின் ஒளியே அடிப்படைத் தத்துவமாய்த் திகழ்கிறது. இவை யாவற்றையும் மனத்திற்கொண்டுதான் போலும் கந்த புராணமுடையார் பரமனே பரையிடம் கூறுவதாக, ''நன்முகம் இருமூன்று உண்டாம் நமக்குஅவை தாமே கந்தன், தன்முகம் ஆகி உற்ற தாரகப் பிரம்ம மாகி' எனச் சிவனது ஐந்து முகங்களும் சத்தியின் ஒரு முகமும் சேர்ந்து அறுமுகத் தாரகமாய் முருகன் விளங்குகிருன் என்று பாடி மகிழ்வது காண்க. இது நிற்க.

கந்தப் பெருமானுக்குக் காங்கேயன் என்னும் ஒரு பெயரும் உண்டு. காங்கேயன் என்பது கங்கையின் மைந்தன், அல்லது,

கங்கையோடு ஸம்பந்தமுடையவனும். இதற்கு ஏற்பச் சாத்தனாரும், "செக்கசெஞ் சடை நதிப் புக்கவள் சிலிர்ப்ப" எனச் செக்கச்சிவந்த சடையில் நதியாகப் புகுந்து தங்கியுள்ள கங்காதேவி இன்ப மேலீட்டால் உடல் புளகிப்புற்றாள் என்று கூறியுள்ளார். மற்றும், வானவர் புடை சூழ்ந்து வரம் வேண்டி நிற்க, செஞ்சடை மதிப் பிறை இன்பப் பூரிப்பில் முழுமையானாற்போல, இனிமை பொங்கிச் சிரிக்கவும், மழுக்கையின் முத்தீயும் மடியில் கிடக்கவும், உடுக்கை தலைக்கும் மேலாகத் தட்டித்தட்டி வட்டாடவும், மற்றுள்ள (சாத்தனார் கூற்றின்படி) பன்னிரு கை முருகனைத் தோற்றுவிக்க இவ்வடிவத்திற்கு மேற்காட்டிய மழுக்கையும், துடிக்கையும் தவிரப் பத்துப் படைகள் தாங்கிய பத்துக் கைகளும் சேர்ந்து (அதோ முகத்திற்கு இரண்டும் ஐம்முகங்களுக்கு ஐயிரண்டு பத்தும் எனப் பன்னிரண்டு கரங்கள் போலும்) பத்துக் கைகளில் பத்து ஆயுதங்கள் துலங்கவும், இறைவியின் அரவணைப்பின் அருள் விலாசத்தால் இறைவன் முருகப்பெருமானைத் தோற்றுவித்தனன் என்ப. எனவே, அதோ முகம், அணை முகம் என இருவகையிலும் அம்பிகையின் அருளும் சேர்ந்தே அறுமுகன் ஆறு பொறிகளாய் வெளிப்பட்டான் என்க. இவ்வகையினானே முருகன் அருணகிரியார் வாக்கில், "பாழைப் பயிர்செய் திடுசிற்பரையின், பேழைப் பொருள்" ஆகவும், குமர குருபரரது பிள்ளைத் தமிழில், "மலையின் மகள் கண் மணியை அன்னமதலை" எனவும், சிதம்பர சுவாமிகளது சீரில், "ஆலமுண்ட களத்தர் இடத்துறை அரிவை நெஞ்சுறக் கொஞ்சு பைங்கிள்ளை" என்றும் முருகப்பெருமான் போற்றப்பட்டுள்ளான்.

பின்னும், இத்தாண்டவத்தின் விளைவாக வந்தது சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் ஒன்பதான ஸோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் ஆகும். இதில் சிவனுக்கும் சிவைக்கும் இடையே கந்தன் உள்ளான்; இதனைக் கந்த புராணம்,

> "ஏல வார்குழல் இறைவிக்கும் எம்பிரான் தனக்கும்
> பாலன் ஆகிய குமரவேள் நடுவுஉறும் பான்மை
> ஞால மேல்உறும் இரவொடு பகலுக்கும் நடுவாய்
> மாலை ஆனதுஒன்று அழிவுஇன்றி வைகும்ஆறு ஒக்கும்."

என இளங்குமரன் இறைவனுக்கும் இறைவிக்கும் பொதுவாய், நடுவாம் நலமான புண்ணியமாய், அவன் அன்பும் அவள் அருளும் ஒன்றான உயர்வென்று ஐயம் திரிபுக்கு இடமின்றி வெளிப்படையாகக் கூறுகிறது.

26. (27 - 28) நுதல் கால் என்பது நுதல் எனும் கால். வடமொழியில் 'ஊர்த்துவ தாண்டவம்' என்பர்; ஒரு காலைத் தலைக்கு மேல் தூக்கி அக்கால் விரலை மறு கையால் பற்றி நிமிர்ந்து நிற்கும்

சிவ வடிவங்களை இன்றும் நம் கோயில்களில் காணலாம். கரண வகையில் இது 15-வது ஆன நுட்டண வகுப்பைச் சார்ந்தது. என்னை? (கரணநூல், சூ. 112, 116, 119) இம்மூன்று சூத்திரங்களில் ஒட்டிணம் கிட்டிணமாய், கிட்டிணம் நுட்டிணமாய் வேறுபட்டு வருகிறது. 'ஒரு தாள் ஊன்றி மறிமுழம் மடித்துத், தடம்நேர் அலசித் தாவிஉட் குழியத், துடிஅனல் கைமீக் கீவித் தட்டக், கட்டுஉறு நிலையே ஒட்டிணம் என்ப" (112) என்றும், "ஒட்டிண மடிக்கால் எட்டிமேல் ஈர்க்க ஒட்டும் கைஅதைக் கிட்டியே வட்ட, மறுகைமீ அணிய மாட்டுஉறல் கிட்டிணம்" (116) என்றும், இவற்றின் வேறுபட்ட காலும் கையுமாய், "கிட்டிண வீச்சுஉடல் ஒட்டிமீச் சூச, ஒட்டுகைக் கட்ட விட்டும் எட்டி, வீக்கால் மட்ட வீக்கல்நுட் டிணமே" (119) என்றும் சாத்தனார் விவரித்துள்ளார். இதில் பல வகையான பேதங்கள் உண்டு. இனி, இப்படிமங்களைப் பற்றிக் கூறுமுன், இதனை விளக்குவதாக உள்ள ஒரு கதையைக் காண்போம்: முதலாவது இக்கதை நடந்த இடம் எது எனில், இரண்டு உரிமைகள் கூறுவர். அவை இரண்டையும் காண்போம்: வடவாரணியத்து அருகிலுள்ள திருவாலங்காட்டில் காளிகாதேவி இரத்த பீஜனது இரத்தம் உண்ட மதத்தால் செருக்குற்று, மாநிலத்து உயிர்களை வாட்டினாள் என்றும், அவளது செருக்கை அடக்கி மதத்தைப் போக்க இறைவர் வேறு வழியின்றி அவளை வெல்ல ஒரு நாட்டியப் போட்டி ஏற்படுத்தினார் என்றும், அப்போட்டியில் நீண்ட காலம் இருவரும் வெற்றி தோல்வி காணாத வகையில் சரி நிகர் சமானமாகச் சண்ட தாண்டவம் செய்தனர் என்றும், கடைசியில் பைரவ வடிவில் இருந்த பரமன் ஒரு காலை ஊர்த்துவ முகமாய் மேலே தூக்கி நிருத்தம் செய்ய, காளியம்மை பெண்ணாகையால் அவ்வாறு தானும் செய்ய நாணி அடங்கினள் என்றும் கூறுவர். திருவாலங்காட்டுப் புராணம் இதனை,

"விண்படு நடனம் காளி யோடுஅரன் விளைத்த வேலை
மண்தரும் உலகம் என்ன வயங்குஅருள் நல்கி மெல்ல"

என்றும்,

அடிஉயர்த்து ஆடல் செய்ய அருகுஉறும் காளி நோக்கி
ஒடிவுஉறும் நாணின் மேவி ஒளிமுகம் இறைஞ்சி ஒல்கி
வடிவுஉறும் பாவை போலச் செயல்அற மயங்கி நின்றாள்"

என்றும் முடிவுடன் விரிவானதொரு கதையாக விளக்கி உள்ளது.

அடுத்தபடி, இக்கூத்துப் போட்டி தில்லையில் நிகழ்ந்தது என்பர். சிவபெருமான் பதஞ்சலி வியாக்கிர பாதருக்கு ஆனந்தத் தாண்டவ தரிசனம் தரத் தில்லைக்கு வந்தாரென்றும், அக்கால் தில்லையை ஆண்டிருந்த காளி அவருக்கு இடந்தர மறுத்தாள் என்றும், அதன்மேல் இப்போட்டி நிகழக் காளி தோற்று ஊரின்

எல்லையை அடைந்தாள் என்றும், அது முதலே "தில்லைக் காளி எல்லைக்கு அப்பால்" என்னும் வசனம் வழங்கலாயிற்று என்றும் கூறுவர். இவ்வசனத்தையே சிறிது மாற்றி, "தில்லைக் காளி எல்லை காப்பாள்" என்பதும் உண்டு. இவ்விஷயத்தையே மணிவாசகர்,

"தேன்புக்க தண்பணைசூழ் தில்லைச்சிற் றம்பலவன்,
தான்புக்கு நட்டம் பயிலுவதும் என்னேடி!
தான்புக்கு நட்டம் பயின்றுஇலனேல் தரணிஎலாம்
ஊன்புக்க வேல்காளிக் கூட்டுஆம்காண் சாழலோ."

என்று தம் திருச்சாழலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இனி, இக்கதைகள் ஏற்பட்ட பிறகு கண்ணுதல் கால் தூக்கி ஆடியது காளியை வெற்றி கொள்ள வேறு வகை இல்லாமையால் மட்டுமன்றி, இதற்கு வேறு காரணம் ஒன்று உண்டு என ஆராயப் பட்டது போலும்! சிவபெருமான் தலை வரையிற்காலைத் தூக்கி ஆடியது ஏன் எனப் புலவர்கள் திருவள்ளுவரைக் கேட்டனர் என்றும், அதற்கு வள்ளுவர், "பிரமன், இந்திரன், விஷ்ணு ஆகிய இவர்களுக்கெல்லாம் தெரியாத இந்த இரகசியம் ஏழை நெசவாளியாகிய எனக்கு மட்டும் தெரியுமா?" என்ற அவை அடக்கத்துடன், "கால காலர் கன வேகத்துடன் கூத்தாடக் காதில் அணிந்திருந்த குண்டலம் கீழே நழுவ, இறைவர் இதற்காகத் தம் கூத்தை நிறுத்தாது, அதனைத் தம் திருவடி ஒன்றினால் எடுத்துத் தரித்துக் கொண்ட அவசரமே ஊர்த்துவ தாண்டவமாயிற்று," என்றும்,

"பூவில் அயனும் புரந்தரனும் பூவுலகைத்
தாவி அளந்தோனும் தாம்இருக்க—நாவில்
இழைநக்கி நூல்நெருடும் ஏழைஅறி வேனே,
குழைநக்கும் பிஞ்ஞகன்றன் கூத்து?"

எனப் பதிலளித்தாராம். இச்செயல் பூடகமான ஒரு தத்துவார்த்தத்தை உடையது என்பர்; வேறு சிலர் 'சாதன ரகஸியம்' என்பர்.

எனினும், இக்கதைகளோ, காரணங்களோ சாத்தனார் காலத்து வழக்கிலில்லை என்பது பல வகையால் தெளிவாகத் தெரிகிறது. முதலாவது, மேற்காட்டிய கதைகளில் வரும் காளிகா தேவி திருவாலங்காட்டுக் காளியா, தில்லைக் காளியா என்பது நிர்ணயம் ஆகாத செய்தி. சாத்தனார் காட்டியுள்ள இத்தாண்டவப் படிமங்களில் ஒன்றிலாவது இக்கதையோ, இதைப் பற்றிப் புராணங்கள் கூறும் ஒரே ஒரு சமாதானமும் சூசனையாகவோ இடம் பெறவில்லை. ஈற்றில், பெண் என எக்காரியத்திற்காகக் காளியம்மை நாணமுற்றுத் தோற்றதாகப் புராணக் கதை கூறுகின்றதோ, அதே காரி

யத்தைப் பெண்களுக்கும் ஏற்றதே என்று கரண நூலில் சாத்தனார் வலியுறுத்தியுள்ளார். என்னை? "இறைவியின் முதற்கால் இயன்றநுட் டிணமே, கன்னல்வில் கடிமலர்க் கைஇணைக் காட்டே" (கரண நூல் சூ. 124) என்றாராகலின், ஆண் பெண் ஆம் சிவன் சிவை இருவரும் சிற்சில சில்லறை மாறுதல்களுடன் நுட்டிணக் கரணத்தை முக்கிய மாய்க்கொண்ட நுதற்கால் தாண்டவம் பொதுவென்பது பெறப்படு கிறது. மற்றும், குட்டிணக் கரணங்களைக் கூறுமுகத்தான் நுட்டிணக் கரணத்தில் தொடங்கி, "நுட்டிணக் கால்பின் தூக்கல்குட் டிணமே" (125) என்றதோடு அமையாது, "நுட்டிணம் பொதுவே" எனவும், அதினின்று விளைவான குட்டிணம் "குட்டிணம் பெண்ணே" என்றமை யால் பெண்பாலொருக்கே உரியதென்பதும் காண்கின்றோம். உண்மை யில், நாணுறுத்தும் வகையில் நுட்டிணத்தைக்காட்டிலும் குட்டி ணமே வன்மை மிக்கது. எனவே, சாத்தனார் காலத்து இக்கதை கள் ஏற்படவில்லை; அல்லது, ஏற்பட்டிருப்பினும், இவற்றைப் பற்றி அவர் பொருட்படுத்தவில்லை என்பது தெரிகிறது. இனி ஈண்டுள்ள படிம விவரங்களைப் பார்ப்போம்:

26. இச்சூத்திரம் "யோகுஇருப் பதும்ஓர் நுதல்கால் உருவே," என்ற அடியுடன் முடிவு அடைகிறது. எனவே, முன்பே குறிப்பிட்ட தத்துவார்த்த சாதனக் கிரமத்தின் உருவகமாகவே இதனைக் கொள்ளலாம். என்னை? இது "குய்யத்தமர்ந்து" எனத் தொடங்குகிறது; "குய்யத்து அமர்தல் குக்குடம் என்ப" (முத்தி சோபான முன்னுரை) எனப் பழைய யோக நூல் ஒன்று கூறுகிறது. குக்குடா சனம் என்பது யோகாசனங்களுள் ஒன்று; இதனைத் திருமூலர், திரு மந்திரம், 561-ஆம் செய்யுள்,

> "ஒக்க அடிஇணை ஊருவில் ஏறிட்டு,
> முக்கி உடலை முழங்கை தனில்ஏற்றித்
> தொக்க அறிந்து துளங்காது இருந்திடில்,
> குக்குட ஆசனம் கொள்ளலும் ஆமே."

என்று வருணிக்கிறது; கால் இரண்டையும் பதுமாசனத்தில் இருத்தி, கை இரண்டையும் இரு காலின் கப்புகளூடே செலுத்தி, முழங்கை மடித்து, கழுத்தைச் சுற்றிப் பின் கை விரல்களைக் கோத்து, குய்யக் கோட்டில் மட்டுமாய் அமர்ந்திருப்பது குக்குடா சனம் என்ப. நவக்கிரக நாயகர்களுள் ஒருவரான குரு பகவான் யோகப்பட்டை அணிந்தவாறு குக்குடப் பிண்டியில் அமர்ந்திருப்ப தாகக் கூறுவர். இங்குப் பேசப்படுவது முழுக்குக்குடாசனமும் அன்று; ஆனல், குக்குடாசனப் பிண்டியாம் குய்யத்தமர்தல். குய்யத்து அமர்பவனுக்குக் குதத்திற்கும் குய்யத்துக்கும் இடையி லுள்ள மூலக் குண்டலியின் (இதற்குக் கால் என்றும் பெயருண்டு.)

கனல் மேல் நோக்கி மூண்டெரியும் என்பர். இவ்வகையில் இது நுதற்காலுக்கு ஏற்ற பிண்டியே.

''குய்யத்து அமர்ந்து'' என்பதனுல் குக்குடப் பிண்டியைக் காட்டியவர், அடுத்தபடி, ''கோல் உடல் ஆக'' என்று இப் படிமம் குக்குடாசனத்தின் வேருனது என்றும் காட்டுகிருர். அப்பால், ''இருபுறம் இருகால் நுதல்அளவு எடுத்து'' என்ருர், இவ்வடியே யோக சாதன ரகஸியம். கால் என்பது காற்று; இருகால் என்பது இடா பிங்கலா என்னும் மதி ரவிமார்க்கம்; நுதல் என்பது சுழுனே; ''நுதல் அளவு'' என்பது நெற்றி மையம்: பிரம்ம ரந்திரம். எனவே, இவற்றின் ஸம்மேளனமே வாசியோகம்; இதன் வெற்றிப் பேறு ஈசன் அருளால் கிடைக்க வேண்டும் என்பர். என்னே? திருமூலர், ''அடித்தலே அறியும் திறம்'' என்ற தலைப்பின் கீழ் (அடி என்பது கால்; தலே என்பது நுதல்; அடித்தலே என்பது கால் நுதல் அல்லது நுதற்கால்)

''காலும் தலேயும் அறியார் கலதிகள்,
கால்அந்த சத்தி அருள்என்பர் காரணப்
பால்ஒன்று ஞானமே பண்பாம் தலேஉயிர்
காலந்த ஞானத்தைக் காட்டவீடு ஆகுமே.''

(திருமந்திரம் - *2435*) எனக் கலதிகள் அல்லது வெறுமையான தத்துவ வாதக் கலாதிகள் காலேயும் தலேயையும் அறியார்கள், கால் என்பது, கால் நடுவேயுள்ள குண்டலியாம் சத்தியின் அருள்; தலே என்பது, காரண ஞானமே பண்பாகிய தலேயுச்சியாம் உன் மணித்தானம்; அஃது ஆணும் சிவனும் பெண்ணும் சத்தியும் தம்பால் ஒன்றி நிற்கும் பரஹம்ஸ கூடஸ்தம்; உயிர் தன் காலேத் தூக்கி இதன் ஞானத்தைக் காட்டினுல் வீடாகிய மோட்சம் கிட்டும் என்றும், (*2433*),

''கால்கொண்டுஎன் சென்னியில் கட்டுஅறச் சுட்டுஅற
மால்கொண்ட நெஞ்சின் மயக்கில் துயக்குஅறப்
பால்கொண்ட என்னேப் பரன்கொள்ள நாடினுன்
மேல்கொண்டுஎன் செய்கை விளம்பஒண் ணுதே''

எனக் 'கட்டும் சுட்டும் விட்டு, மாயை கொண்ட நெஞ்சில் மயக் கத்தை நீக்கி, கால் கொண்டு யோக முறையால் சென்னியாம் தலேயில் செலுத்துங்கால், பால் என்னும் பேத உணர்வு கொண்ட ஜீவனேப் பர உணர்வு கொள்ளப் பரமன் அருளுவான்; அவ்வருளுக்கு அப்புறம் உள்ள விளேவை யாரால் சொல்ல முடியும்?' என்றும், ''தாரணே'' என்னும் தலேப்பின்கீழ், ''கடைவா சலேக்கட்டிக் காலே எழுப்பி, தலேவாசல் மேற்சென்று தனித்துத்தா ணுகி'' (*591*) எனக் கடை

யான மூல வாயிலைக் கட்டிக் காலாம் குண்டலினியை வாசியோடு எழுப்பி, தலை வாசலாம் துவாதசாந்தத்துள் செலுத்தினால், தத்துவங்கள் தாண்டிய தனிமையில் தான் தானாய்ச் சிவம் ஆகலாம் என்றும், நுதற்காலின் அந்தரங்கத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இவ்வழிச் செல்வோர்க்கு அமரத்துவமும் கிட்டும் என்பதைத் தாயுமானார்,

> "கால்பிடித்து மூலக் கனலைமதி மண்டலத்தின்
> மேல்எழுப்பில் தேகம் விழுமோ பராபரமே!"

(பராபரக் கண்ணி-153) என்று அருளிப்போந்துள்ளார். இது நிற்க.

குய்யக் கோட்டினின்றும் மேல் எழுந்து தலைமேல் செல்லும் இரு கால்களையும் பிணைத்துள்ள இரு கரங்களில் வலக்கை காப்பும் இடக்கை வரமுமாய் திதிக்குறிப்பைக் காட்டி நிற்க, தலைக்குமேல் இரு புறமும் அகன்று சென்ற இரு கைகளும் வலக்கையில் ஆக்கமாம் உடுக்கையும், இடக்கையில் நீக்கமாம் கனலும் ஏந்தி நிற்ப, ஆக்கம், அளிப்பு, அழிப்பு என்னும் முத்தொழிலுக்கும் மூர்த்தியாய், தான் இயங்காது யாவற்றையும் இயக்குபவனாய் இறைவன் உள்ளான் என்பதை இத்தாண்டவப் படிமம் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இங்கு இன்னம் ஒரு சந்தேகம் எழலாம்; ''யோக அமைதியை இவ்வடிவம் காட்டுகிறது எனில், இது விசையும் வீரியமும் கூடிய தாண்டவக் கூத்தின் அங்கமாக வர முடியுமா?'' எனக் கேட்கலாம்.

திருமந்திரம்,

> "அம்பலம் ஆடுஅரங்கு ஆக அதன்மீதே
> எம்பரம் ஆடும் இருதாளும் மேல்ஏறி
> உம்பர மாம்ஐந்து நாதத்து ரேகையுள்
> தம்பதம் ஆடாமல் தான்வந்து அருளுமே" (2759)

எனப் பரவெளியில் நிற்கும் பரமன் இரு காலை மேல் தூக்கி, வெளி, வளி, தீ, நீர், மண் எனும் ஐம்பூதங்களும், அவற்றின் வன்மைகளாம் விசை கொண்ட ரேகைகளும், அவற்றை இயக்கும் நாதக் கலைகளும், சதாசிவன், மகேசன், உருத்திரன், மால், பிரமன் என்ற ஐம்பெருநாதாக்களும், அவர்களின் சத்திகளான மனோன்மணி, மகேஸ்வரி, ரௌத்திரி, நாராயணி, ப்ராஹ்மி என்ற ஐம்பெரு நாயகிகளும் என யாவும் ஆடத் தம் பரமான தான் மட்டும் ஆடாமல் "ஆட்டுவித்தால் ஆர்ஒருவர் ஆடா தாரே" என்ன யாவற்றையும் ஆட்டுவிக்கும் நிலையையே இப்படிமம் வார்ப்படம் செய்கிறது. கர சரணாதிகள் இயங்குகின்றன; கடிக்கணை கணக்கின்றது; நடுக்கிளை சாய்ப்பு உறலாம். முடிக்கிளை உறுப்புகள் மட்டும் கோடாது,

கோணுது, குனியாது நிற்கின்றன. மையம் ஆடாமல் வட்டங்களை ஆட்டுவிக்கும் அமைப்பே இவ்வடிவத்தின் கூத்து.

27. சூத்திரங்கள் 84, 85, 86இல் வரும் அல்லியப் படிமங் களில் தூக்கிய கால்களை மாற்றியும், 87, 91, 93இல் வரும் எல்லி யப் படிமங்களில் முன்னதில் ஏறு கால் மாற்றி நுதல் ஏற்றி விற்கோல் மையத்து வட்டாடியும், மற்றிரண்டில் வீரப் பிண்டியி லும் சிவன் சிலை வலஇடம் இடவலம் கால்களை மாற்றி மாற்றி மிதிக்காலாக வட்டமிட்டு வீச்சுக் காலாகத் தலைமேல் வீசிக் கூத்திட்டு, வீச்சுக்கேற்ப உடலகம் சாய்ப்பதாக ஆறு வகை நுதற் கால் வளைப்புகளை இச்சூத்திரம் சூசனை காட்டுகிறது. இவ்வகையில் அல்லியம் எல்லியம் எனும் கூத்துகளுக்கும் இறைவனது யோக நெறி எவ்வளவு முக்கியம் என்பதை இப்படிமங்கள் காட்டுகின்றன.

28. இது ஒரு விசேஷமான படிமம்; விசை வினை வெறியின் ஒரு நொடிக்காட்சியை நிலையுறும் வடிவமாக வடிக்க முற்படுகிறது; இதற்கு ஏற்பச் சூத்திரத்தின் கட்டுக்கோப்பும் வேகத்துடனும் வீரியத்தோடும் வல்லோசை மிக்கதாய், ''தானதத் தத்தன'' என்ற சந்தக் குழிப்பாய் நடைபெறுகிறது; மற்றும் இது கால தேச வர்த்தமானக் கட்டையும் செட்டையும் திட்ட வட்டமான சீர்மை யையும் மேலும் கீழும் நடுவுமாக வீச்சிட்டுக் காட்டுகிறது. உண்மை யில், தந்திர நூல்களின்படி (இந்நூல் ஆகம தந்திரங்களையே அடிப் படையாகக் கொண்டது) சிருட்டி முழுமையும் கால தேசக் கலவையேயாகும். 'தேச கால பதார்த்த ஆத்மா, யத் யத் வஸ்து யதா யதா'' (வாமகேஸ்வர தந்த்ரம்) என எந்தெந்த வஸ்து உள்ளதோ, அந்தந்த வஸ்துவின் பதமாகிய பெயர், அர்த்தமாகிய பொருள், அந்தரங்கமான ஆன்மிகம் என்னும் இவை யாவும் தனித்தனியாக வும், இணைந்தும், வேறு எவ்வகையில் பார்த்தாலும், அவை கால தேசப் பிணைப்பேயாகும். இதனையே தாயுமானுரும், ''காலமொடு தேசவர்த்த மானம் ஆதிக், கலந்து நின்ற நிலைவாழி'' (ஆகார புவன சிதம்பர ரகசியம் – 33) எனப் படைப்பைக் கால தேசக் கூட்டாகக் காட்டுகிருர். இனி இக்கலவைத் தத்துவத்தை இக்கடவுள் திரு வடிவம் எவ்வாறு கற்பிக்கிறது என்பதைக் காண்போம்.

''ப்ரதமம் பிந்து ஸம்யுக்தம், த்வதீயம் தண்ட முச்யதே'' என்றபடி, பிந்து அல்லது தேசம் வட்ட வடிவானது; நாதம் அல்லது காலம் தண்டவடிவானது; இரண்டும் சேர்ந்தது இலிங்கம்; அதன் வட்டா காரமாய் மட்டிட்டு நிற்கும் ஆவுடையார் அகண்டமான இடவட் டம், அம்பிகையின் ஆவிர்ப்பவம்; அதன் தண்டகாரமாக நெட்டு நிற்கும் லிங்கம் அனவரதமான கால நீட்சி. இங்குக் ''காலவட்டச் சுழல் மேலைவட் டத்திட'' எனக் கால வட்டம் நெட்டுக் குத்தாய்

மேலும் கீழுமாய் மேலே மேலே என்று வருங்காலத்து ஏக, "கோல வட்டச்சுழல் கீழைவட் டிட்டிட" எனக்கோலவட்டமாம் இடவட்டம் எதிர்ப்புறம் இடவலம் - வலம்இடம் என மட்டிட்டு வட்டாட, இவ்விரு வகைச் சுழற்சிக்கும் இதயமாய் ஆதியந்தமற்ற அகண்டாகார ஆண்டவன் ஆடி மகிழ்கின்முன். இவ்வாட்டத்தில் "கீழும்முட்டித்தலை மேலும்முட் டிப்பல, காலும்மட் டித்துஇரு காலும்விட்டு எட்டிட" என உடலகம் மட்டித்து வட்டாடிச் சுழல, கால்களிரண்டும் மேலும் கீழுமாய்த் தரையும் தலையுமாய் நெட்டுற்று வீசுகின்றன. ஒரு கையில் கனலும் ஒரு கையில் துடியுமாய் இரு கையும் மேலுங்கீழுமாய் வீசி விதிர்க்கும் கால்களின்கீழே இடுக்கில் ஒன்றோடு ஒன்று தட்டித்தட்டித் தளக்கின்றன; அதாவது, ஆக்கமும் இறுதியும் ஐயனது கால பாசமாம் கால் வீச்சுக்குள் அடங்கியுள்ளன. மற்றிரு கைகள் கால் இடுக்கின் மேலோங்கி இரு புறமுமாய் இடைவட்டில் சுழன்று அகண்டத்தை அமைக்கிறது. "ஆகாச வண்ணன் அமரர் குலக்கொடி, ஏகாச மாசுணம் இட்டுஅங்கு இருந்தனன்" (திருமூலர், 2809) என ஆகாசமென்று இடவட்டமான அகண்டப் பரப்பையும், ஏகாசமென்று கால தண்டமாகிய பாம்பையும் சுட்டி உரைப்பது காண்க.

29. (30-31) இது அருட்கூத்து; ஊனக்கண் உடையார்க்கு ஞானக்கண் அருள இறைவன் மோனக்கை காட்டிய முனி தாண்டவம். இதன் பிண்டி, "தென்முகப் பரமன்" என்றமையால், தக்கணாமூர்த்தியுடையதாகும். சனக சனந்தனாதி முனிவர்களுக்கு ஞானநிலை காட்ட இறைவன் தக்கணா மூர்த்தியாய் நின்முன். அம் மூர்த்தம் இத்தாண்டவப் படிமங்களில் முக்கியமான ஒன்ருகும்.

"தென்முகப் பரமன் செவ்விஓர் நோக்கம்" என்கிறது சூத்திரம். இவ்வடிவத்தின் செவ்வி அல்லது செம்மையாகிய சிறப்பு, இதன் ஓர் நோக்கம் எனவே அருமையமாகிய ஒப்பற்ற ஓர்ப்புக்கு உரிய அருள் நோக்கமேயாகும். இவ்வாறு நோக்குவது அறுவகைத் தீட்சைகளில் ஒன்று என்பர். வருண பத்ததி, காலோத்தரம், சித்தாந்த சேகரம் முதலியவற்றின்படி அறுவகைத் தீட்சைகள் சக்ஷு தீட்சை, ஸ்பர்ஸ தீட்சை, வாச்ய தீட்சை, மானஸ தீட்சை, ஸாஸ்திர தீட்சை, யோக தீட்சை என்பனவாம்; அவையாவன, கண்ணால் கடாட்சித்து, கையால் தொட்டு, வாக்கால் உரைத்து, மனத்தால் உணர்த்தி, மந்திர, தந்திர சாத்திர மார்க்கங்களால் உபதேசித்து, யோகத்தால் ஞானத்தை விளக்குவன என்பதாம். இவ்வெல்லாத் தீட்சைகளையும் இத்திரு உருவத்திற்குக் கற்பிக்க வேண்டும் போலும்! அப்படி யாயின், "ஓர் நோக்கச் செவ்வி" என்று கொண்டு கண் முதலான தீட்சைகளின் முறைமையைச் "செவ்வி ஓர் நோக்கம்" என்முர் என்க.

இதன் அடுத்த அடி, "சின்முகம்" எனத் தொடங்குகிறது. சின்முகமாவது, விலாசத் திருமுகம்; சித் மயமானது; கண் இரண்டும் பாதி குவிந்து நாசி நுனியை நோக்கும்; அல்லது, மேல் நட்ட பார்வை புருவ மையத்தைப் பார்க்கும்; வாய் இதழ்கள் அமைதியாய்ப் படிந்திருக்கும். இதனையே திருமூலர் 'நாட்டம் இரண்டும் நடுமூக்கில் வைத்திடில், வாட்டமும் இல்லை மனைக்கும் அழிவில்லை" (604) எனவும், "நெற்றிக்கு நேரே புருவத்து இடைவெளி, உற்று உற்றுப் பார்க்க ஒளிவிடும் மந்திரம்" (2770) எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மற்றும், "சின்முகம்" என்பது சின்முத்திரையுமாம்; வாயால் பேசமுடியாத ஞானத்தைக் கையால் காட்டுகிறான் பரமன். "வையகத்தார், சாற்றஅரிதுஎன்று ஏசற்றார் தலையாய முக்கண் எந்தை, நாற்றிசைக்கும் கைகாட்டி னான்" (உடல் பொய்யுறவு, 26) என்று தாயுமானவர் குறிப்பதும் இதையேதான். சாத்தனார் காட்டியுள்ள நூற்றுக்கணக்கான ஒற்றைக்கை முத்திரைகளில் இதுவே முதலிடம் பெறுகிறது. 'சுட்டுஉயிர் மற்றுஅவை நெட்டுஎன விட்டு, விட்டது ஓர் பரனைத் தொட்டுஅணைத்து இடுதல், தென்முகக் கூத்தன் திருநால் வர்க்கும், உண் முகமாக உணர்த்திய குறிப்பே" (இளை நூல், சூ. 328) எனச் சிறு விரலும், அணி விரலும், நடுவிரலும் நெட்டு நிற்பச் சுட்டு விரல் (உயிர்) விட்டு நிற்கும் (பரமன்) பெருவிரலைத் தொட்டு அணைந்திருப்பது தென்முகம் நோக்கிய கூத்தனாகிய சிவன் ஞானத் திரு வேண்டிய நால்வர்க்கு உண்முகம் கொள்ளக் காட்டிய சின்முத்திரைக் குறிப்பாகும். இச்சூத்திரத்திற்கு முந்தி (304 முதல் 327 வரை) சாத்தனார் கைவிரல்களுள் ஒவ்வொன்றிற்கும் பற்பல வகையான அர்த்தங்களைக் காட்டியுள்ளார்: அவை ஞானார்த்தம், மோனார்த்தம், அக்கிரார்த்தம், இராசியார்த்தம், கிரஹார்த்தம், பூதார்த்தம், கரணார்த்தம், செயலார்த்தம் என முதலில் "கைவிரல் ஐந்தும் கருஎனப் படுமே" (305) என்று தொடங்கி, "கைவிரல் ஐந்தின் கருவே கூத்தில், ஐவகை ஐவகைப் பொருளாய் அமையும்" (327) என்று இவ்வெல்லா அர்த்தங்களுக்கும் முடிவுரை கூறுகின்றார். இச்சின்முக முத்திரை ஞான முத்திரை ஆதலால், ஞானார்த்தத்தை மட்டும் காண்போம். 306 முதல் 310 வரையுள்ள சூத்திரங்களில் "சிறுவிரல் மாயைச் சிறுமையே என்ப; அணிவிரல் கருமத்து அடைவே என்ப; நடுவிரல் ஆணவ நட்டே என்ப; சுட்டது உயிர்ப்பின் சுட்டே என்ப; விட்டது பரமன் வீடே என்ப" என்றாராகலின், ஆணவம் கன்மம் மாயை என்னும் நடு, அணி, சிறு விரல்களால் உலக நெறியை விட்டுவிட்டு ஜீவனாகிய சுட்டு விரல் சிவமாகிய விட்டு விரலோடு இணைந்து ஜீவ ப்ரஹ்ம ஐக்கியத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. மோன நிலையில் இருந்த ஞான நெறியை இக்குறியிட்டு எழுதிக் காட்டுவர் முனிவர்கள் என

'இவைஎலாம் மோனத்து எழுதுவர் முனிவர்'' *(321)* என்று சாத்தனார் விளக்கியுள்ளார்.

அடுத்தபடி ''நடுநிலைத் திரு'' என்று வருகிறது. ''நடுநிலை'' என்பது இருமை நீங்கி ஒருமையில் நிற்றல். இவ்வாறு நிற்பதால் கூத்து இல்லை. அப்பால் ''திரு'' என்கிறார். ''திரு'' எனல் அழகு; எனவே, அழகு தரும் கூத்து. அதாவது, சின்மயமான முகமும், சின்மயமான கண்ணும், சின்முகமான கையும் தரித்து, ஆணவம், மாயை, கன்மம் முதலிய ஆட்டங்களைக் காட்டி, அவை யாவும் அத்துவித ஐக்கிய பாவத்தில் அடங்குவதை. தென்முகநோக்கி, தென்திசை காவலனாகிய காலனை வென்று அமரத்துவ ஞானம் பெறுவதை இறைவன் இந்நோக்கத்தாண்டவத்தால் இயற்றிக் காட்டுகிறான்.

(30) இதில் வரும் விருங்கி முனிவரின் கதையை முன்பே கூறியுள்ளோம். ''உமையும் தானும் வேறுஅன்மை :உருவின் இடத்தும் தெளிப்பான்யோல், இமைய மயிலை ஒருபாதி வடிவின்'' *(காஞ்சிப் புராணம்)* நிறுவு முன் நிகழ்ந்தது இந்நடனம். தன்னை வணங்காது ஐயனை மட்டும் வணங்கிய விருங்கியின்மீது கோபமுற்ற அன்னை கோவக் கூத்தாடுகிறாள்; அதேசமயம் ஐயன் ஸாந்தக் கூத்தாடுகிறான்: விருங்கி முனிவர் இரண்டிற்கும் இடையே திகைப்புற்றுத் தெளிவு அடைகிறார்.

அன்னை இரு கையோடிருக்கிறாள் போலும்! ஒரு காலும் ஒரு கையும் கடுப்புடன் நீட்டி நெட்டிச் சூசித்துக் கூர்ப்பாகிக் கடுக்கின்றன. (கைச்சூசியை 103-ஆம் சூத்திரத்திற்கு உரிய 24-ஆம் அடிக் குறிப்பிலும், கிளை நூல், சூ 394லும் காண்க.) மற்றொரு கை செவிமிசை ஏறிச் சிலிமுகம் காட்டிச் சினட்போடு சிலிர்க்கிறது. சிலிமுகமாவது, ''அட்டமிச் சுட்டுடன் விட்டதும் விட்டு, மற்றவை வேருறக் கீழுற நட்டுப், பாய்ப்புஉறல் சிலிமுகப் பாங்குஎன் மனரே'' (கிளை நூல், சூ. 568) என்றார். அட்டமியாவது யாது? ''காப்பின் விட்டது கடைப்புறம் வீக்கி, வெறித்தல் அட்டமி வெண்பிறை என்ப'' (கி. நூ. 563) என்றார்; காப்போ ''பெருவிரல் நிறுத்தி மறுவிரல் நான்கும், நிமிர்ந்துஒன்று ஆகும் நெறியே காப்பு'' (கி. நூ. சூ. 340) என்றார். எனவே, காப்பின் கட்டைவிரல் கடைப்புறம் வெறித்து நிற்றல் அட்டமி என்பதாம், அட்டமியின் சுட்டுவிரல் தவிர மற்றை விரல்கள் அடிக்கணையில் நெரிந்து கீழ் நோக்கியவாறு நட்டு நிற்றல் சிலிமுகம். இதுவும் ஒரு சினப்புக் குறியே. இது நிற்க, சூச்யா முகமாய்க் கூர்த்திருந்த அன்னையின் கால் உதை தர ஆயத்தமாய் உதறுகிறது.

இந்தக் கட்டத்தில் சிவபிரான் என்ன செய்கிறார்? தம் நாயகியின் கடுமையை ஒரு கையால் அமர்த்துகிறார். தமது நிவர்த்தி மார்க்க நிலையாம் மழுக்கனலைச் சிவ சத்தி இருமைக்கும் அப்பால்

உள்ள ஒருமை என்பது போலத் தலைக்குமேல் உயர்த்தி, மற்றிரு கைகளில் விருங்கிக்கு அருள் புரியும் வகையில் அவர் அன்னை சத்தியின் கோபத்தால் வன்மைகள் யாவும் இழந்து தள்ளாடுகிறார். காப்பும் வரமும் ஏற்று, தம் ஒரு காலைத் துளக்கம் உறச் சிறிதே தூக்கி, 'வா' என்று அழைப்பது போல அசைத்துக் குறி காட்டுகிறார். (அப்போது விருங்கி முனிவருக்கு மூன்றாவதாக மற்றொரு கால் முளைக்கிறது; அதாவது, சுஷும்ன வெளி திறக்கிறது. பரமஹம்ஸ தாம்பத்ய நிலையத்தின் மேலாம் பரநிலையில் சிவ சத்தி சம்மேளன வைபவத்தைக் காண்கிறார்.) இக்குறியால் பேத புத்தியுடைய விருங்கி முனிவருக்குப் போதம் அருளுகிறார். எனவே, இந் நோக்கும் முன்னதைப் போன்று ஞான நோக்கேயாம்.

(31) "ஓம் எனும் நோக்கத்து உருவத்து ஒன்றே" என்பது இச்சூத்திரத்தின் கடைசி அடி; எனவே, இத்தாண்டவப் படிவம் பிரணவாகாரமாகும். என்னை?

முதலாவது, இது "வீரப் பிண்டியில் யோகுசெய் விறலே" என்றபடி, இரு பாதங்களும் இணையாய் இணைந்து, இருமுழந்தாள்களும் இரு புறமும் அகன்று, "யோகு" எனவே உடலம் நேராக நெட்டு நிமிர்ந்து நிலைத்துள்ளது. இஃது ஓங்காரத்தின் அடிப்புறமான குவிப்பையும் முனைப்பையும் குறிக்கின்றது.

இக்குவிப்பில், "இடப்பிறை மடிமிசை இணைந்துமேல் நோக்கு" கிறது; அதாவது, இடக்கை ஒன்று பிறை முத்திரை தாங்கி, மேற்காட்டிய அடிக்குவிப்பின் மடியில், பிறைக்கோடுகள் உட்குவிந்து மேலே நோக்கப் படிந்து கிடக்கிறது (பிறைக்கைகிளை நூல் சூத்திரம் 563 காண்க). இது முற்கூறிய ஓங்காரக் குவிப்பை வரியிடும் சுழிப்பான குழிப்பைக் காட்டுகிறது. எனவே, ஓங்காரத்தில் இது மூலாதார வட்டம்.

ஆரிஷப்படியான ஓங்காரத்தில் (ஆரிஷ ஓங்காரம் அநேகமாய்த் தமிழ் ஓங்காரம் போன்றதே.) நான்கு சுழிப்புகளும் நடுவே ஒரு பிறை தாங்கிய பிந்துவும் உண்டு. இப்பிரணவம் மனிதனது காரண சரீரத்தின் உருவம் என்பர். இந்நான்கு சுழிகளையும் ஐந்தாவதான பிறைத்தானத்தையும் திருமூலர்,

"சிந்தையில் வைத்துச் சிராதியி லேவைத்து
முந்தையில் வைத்துத்தம் மூலத்தி லேவைத்து
நிந்தையில் வையா நினைவதி லேவைத்துச்
சந்தையில் வைத்துச் சமாதிசெய் வீரே."

(திருமந்திரம், 1201) எனச் "சிந்தையில்" என்று சிரோ உச்சத்தையும், "சிராதி" என்று நெற்றி முடியையும் தலை அடி நெரியையும்,

"முந்தையிலே" என்று முன்னுள்ள இதயத் தானத்தையும்; "மூலத்திலே" என்று மூலாதாரத்தையும்; "சந்தையிலே" என்று நினைவும் இடைகலையும் பிங்கலையும் சந்திக்கும் நெற்றி மூலமாம் புருவ மத்தியப் பைந்தவம் தானப் பிறையையும் யோக ஞான மோக்ஷ சாதனத் தலங்களாய்க் குறிப்பிட்டுள்ளமை காண்க. இவற்றுள் மூல வட்டத்தை முன்னமே கண்டோம்.

அடுத்தபடி மேல் உள்ளது "மூலன்", "முந்தை" எனச் சுட்டிய மார்வகத்தின் இதய வட்டம். இங்கே, "வலக்கைப் பதுமம் மார்வகம் மலர" என்றார். எனவே, இதயநேர் காட்டப் படுவது பதும முத்திரை. என்னை? "ஹ்ருத் புண்டரிகம்" என்றபடி, ஹ்ருதயமே பதுமம் போன்ற வடிவம் உடையது; "வெண்தா மரைக் கன்றி நின்பதம் தாங்கவென் வெள்ளைஉள்ளத், தண்தா மரைக்குத் தகாது கொலோ!" என்றார் குமரகுருபரர்.

இனிப் பதும முத்திரை யாதென்று பார்ப்போம். கிளை நூலில் 583 முதல் 629 வரையுள்ள சூத்திரங்கள் மொட்டுத் தொடங்கி மாலை முடியப் பல வகைப்பட்ட மலர்களைக் கூறுகின்றன. இவற்றுள் சூ. 617, மலர்ச்சியின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது; "மொக்கணி முளையா முளையது நாணு, நாண்இலை நழனு நழனது முகுளா, முகுளது முகுடா முகுடது அலரா, அவர்அது மலரா மலர்வது மரையே" என்கிறது. சூத்திரம் 623இல் "விட்டும் எட்டும் விட்டுமே நிமிர, மற்றவை நடுவண் நட்டுற வளைதல், மலரினை ஏந்தும் மலர்க்கை என்ப" என்றும் இம்மலர்க்கையின் "மலர்க்கை விரல்நுனி வார்ப்புறல் மரையே" (626) என்றும் பதும மலரைக் குறிப்பிடுகின்றன. பின்னும் சூத்திரங்கள் 627 - 628 - 629 மேற்காட்டிய மரைமலர்க்கையில் இலேசான மாறுதல்களைச் செய்து வெண்டாமரை, செந்தாமரை, நீலத்தாமரை என மூவகைத் தாமரைகளையும் வரையறுக்கின்றன. இவை யாவும் பதுமக் கைகளே; இதயநேர் இதயப் பதுமத்திற்கு அறிகுறியாக விளங்கக் கூடியனவே; எனினும், 626-ஆம் சூத்திரம் கூறும் மலர்க்கையே இத்தாண்டவப் படிமத்திற்கு மிகமிக ஏற்றம் உடையதாய்த் தோன்றுகிறது; ஏனெனில், அன்பின் இதயம் "விகசித பத்ம ஸிம்ஹாஸனம்" (சித்விலாச ரகஸ்யம்) எனப் பிறரும் கூறியுள்ளார்.

அடுத்த யோக கட்டம் திருமூலர் "சிராதி" எனக் குறிப்பிட்டுள்ள நெற்றி முடிவே. இங்கு, "உடுக்கை நுதல்முடி தொடுத்து நேர் ஆக" என்றார். இது லாலனு, ரோதினி, மோதினி, சஷ்டி பதம், திரிகூடம் முதலியவற்றைத் தாண்டி நிற்கும் நாத முடி என்பர்; திருமூலரும்,

"நாத முடிவிலே நல்லாள் இருப்பது
நாத முடிவிலே நல்யோகம் நிற்பது
நாத முடிவிலே நாட்டம் நிலைப்பது
நாத முடிவிலே நஞ்சுண்ட கண்டனே"

(திருமந்திரம், 609) என இத்தானத்தை நல்லாளும், நஞ்சுண்டனும் கூடிய பரமஹம்ஸ தாம்பத்திய நாட்டத்தில் யோகம் தீர்ந்து ஞானம் பெறும் பகமென்றும், "தலைப்பட்டு இருந்திடத் தத்துவம் கூடும்" (629) என எல்லாத் தத்துவங்களின் ஞானமும் இவ்விடத்திலிருந்தே பெறப்படும் என்றும் காட்டியுள்ளார். எனவே, இருபத்துநான்கு, முப்பத்தாறு, அறுபத்தாறு, தொண்ணூற்றாறு எனப்படும் தத்துவத் தொகுதிகளுக்கு ஆதாரத்தானமாகையால், இதற்கு நேராகச் சிருட்டிச் சின்னமாகிய உடுக்கை ஒலிக்கிறது. மற்றும், கிளை நூல் சூ 1067இல் "சுட்டும் சிட்டும் மட்டுமே நிமிர, விட்டினில் மற்றையுள் ஒட்டிவட்டு அணையக், கட்டுஇறைத் துடியின் காட்சியில் ஒன்றே" என்ற இறைவனது துடிக்கை விளக்கப்படுகிறது. அஃதாவது, சுட்டாகிய இருமைக்கும், சிட்டாகிய மாயைக்கும் இடையே உள்ளடங்கிய தாய்க் கட்டாகிய உருவும், அதனடியான புலன் உணர்ச்சிகளும், நட்டாகிய அகந்தையும் விட்டாகிய பரமான்ய ஆதாரத்தின்மேல் சிருட்டியிலீடுபடுகின்றது. உடுக்கை இல்லை எனினும், இக்கை உடுக்கையையே குறிக்கும். அடுத்த யோக சாதன மேல் தானம் "சிந்தை" என்று திருமூலர் குறிப்பிட்டுள்ள சிகையாம் சிரத்துச்சி. இதனைக் கைலாசம், லிங்க ஸ்தானம், உன்மணி நிலை என்றெல்லாம் தந்திரங்கள் கூறும்; ஜீவ ப்ரஹ்ம ஐக்கியப் பரமாத்துமா இந்நிலையிலேதான் தெளியப்படுகிறது: "தஸ்யா சிகாயா மத்யே பரமாத்மா வ்யவஸ்தித" (மகோபநிடதம்) என்று உபநிடதங்கள் கோஷிக்கின்றன. இதனைச் சாம்பவ தர்ஸனம் என்றும் கேவலாகார ஸர்வ ஸம்ஹார ஸாஸ்வத நிலையம் என்றும் கூறுவர். இதற்கு ஏற்பவே "மழுக்கைச் சடைமுடி வளைத்துமாறு ஆக" என்றார். மழு யாவும் நீங்கிய ஸ்மஸான அகண்டாகார வியோமத்தைக் காட்டுகிறது. அது பெற்றார் யாவும் அற்றார், யாவும் பெற்றார், யாவும் உற்றார் எனச் "சிவனார் சிவமாடும்" உண்மை.

இதுவரையில் ஓங்காரத்தின் நான்கு வட்டங்களையும், அவற்றை இத்தாண்டவப் படிமம் எப்படி விளக்குகிறது என்பதையும் கண்டோம். இனி, இந்த யோக சித்திக்கான ஸாதன மையத்தையும், இப்படிவம் "நோக்கத் தாண்டவ"மாகக் காரணத்தையும் கவனிப்போம். இந்தத் தலத்தை ப்ரூ மத்யம், உபநயனம், நெற்றிக்கண், கும்பகோணம் என்றெல்லாம் சொல்லுவர். இம்மையத்தை "நோக்குஇணை நூக்கி நுதல்அணை நோக்கி" (கூ) என்கிறார் சாத்தனார். இதனையே மூலரும்,

"கண்நாக்கு மூக்குச் செவிஞான கூட்டத்துஉள்
பண்ஆக்கி நின்ற பழம்பொருள் ஒன்றுஉண்டு
அண்ணாக்கின் மேலே அகண்ட ஒளிகாட்டி"

என்றும், "ஒண்ணு நயனத்தில் உற்ற ஒளிதன்னை, கண் ஆரப் பார்த்து" என்றும், 'மேலைப் பிறையினில் நேற்றிக்குள் மின்னிய, கோலத்தின் கோலம்" (627) என்றும், "வேல்ஒத்த கண்ணை மேலே விழித்துஇரு" என்றும் முன்பே காட்டியபடி "நெற்றிக்கு நெரே புருவத் திடைவெளி, உற்றுற்றுப் பார்க்க ஒளிவிடும் மந்திரம்" என்றும் பல தடவைகள் பலவாறு கூறியுள்ளார். இதையேதான் அழுகணியாரும், "கண்ணுக்கு மூக்கடியோ காதோர மத்திமத்தில், உண்ணாக்கு மேல்ஏறி உன்புதுமை மெத்த உண்டு" என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். எனவே, இப்படிமம் உடுக்கை, பத்மம், பிறை ஆகிய இவைகளைக் கொண்ட நான்கு கரங்களால் சிகை, சிரம்,இதயம், மூலம் என நான்கு யோக நிலைகளையும் சுட்டிக் காட்டி, யோக நிறைவுக்குச் சாதனமான "முப்போதும் விழித்திருக்கும்" முனிவர்களது மேல் நோக்கையும் ஒன்றாக உருவகப்படுத்திக் காட்டுகிறது.

32. "நுணுக்கம் கரண முணுக்கத்து உரைத்தும்" என்றார்; எனவே, ஈண்டு இதற்குரிய படிமங்களுள் எதையும் கூறவில்லை. கரண நூலிலும் நுணுக்கம் என்ற தலைப்பின்கீழ் நேரடியாக யாதொரு கரணமும் கொடுக்கப்படவில்லை; காணாமற்போன பகுதிகளில் சிக்கி இக்கரணங்களும் காணாமற்போயின போலும்! எனினும், கரண நூல், சூத்திரம் 306இல் "நுணையம்" என்ற தலைப்பில், சிதைவு மிகுந்துள்ள ஒரு பகுதியில், "நுணையக் கரணம் நுவலும் காலை, தலைஉடல் தழல்இறை தான்அணி நுணுக்கே" (கூ) என்பதனால் அஷ்டாஷ்ட சிவ மூர்த்தங்களில் ஐம்பத்தெட்டாவதான ப்ரஹ்ம சிரஸ் சேத கபாலமும், இருபத்து ஏழாவதான வாமன த்ரிவிக்ரம ஸம்ஹார கங்காளமும், இவை தவிரச் சிவன் தலையிலும், கண்ணிலும், கையிலும், மெய்யிலும் தீயணிந்துள்ளது, அல்லது அயன் மாற்கு இடையில் தீமலையாய் நின்றது முதலியவையும் நுணுக்கத் தாண்டவப் படிமங்களாகக் கொள்ளலாம் போலும்! இப்பகுதியில் தனிப்பட்ட அடிமுடி இன்றி அரை குறை ஒன்றில் 'ஐம்முகன் ஐம்முகன் ஐம்முகம் அகற்றக், கால்விசை ஏற்றிக் கனல்முகம் நேற்றி, கைத்தலை திருக்கிக் கடிக்கணை முறுக்கி, உகிர்நுனி இறுக்கி உடுக்குஒலி விறுக்கி, மீத்தலைக் கொண்டு வெறித்தல் வான்உயர், குறளனைக் கிழித்துக் கொள்ளுரித் தீத்திக்.. ?" (கூ) என்பதோடு நின்றுவிடுகிறது. இவ்வகையில் யோசித்தால், அறுபத்து மூன்றாவது மூர்த்தமான "ரக்த பிக்ஷா ப்ரதான மூர்த்தமும் நுணுக்கத் தாண்டவத்தில் ஒன்றாகுமோ!" எனத் தோன்றுகிறது. இனிப் புராண வகையில் இக்கதைகளை எடுத்துக்கொண்டு,

அவற்ருல் இறைவனது நுணுக்கப் படிவங்கள் எத்தகையன என் பதைக் கணிக்க முயலுவோமாக !

பரமன் காபாலி; இதனுலேயே தேவாரமும் "தலேயே நீ வணங் காய் - தலே மாலே தலேக்குஅணிந்து, தலேயா லேபலி தேறும் தலேவனேத் - தலேயே நீ வணங்காய்" எனப் போற்றுகிறது. இறைவன் கையில் உள்ள கபாலம் ப்ரஹ்ம கபாலம். சாத்தனுரும் "ஐம்முகன் ஐம்முகன் ஐம்முகம் அகற்ற" (கூ) என, 'ஐந்து முகங்களே உடைய சிவன், ஐந்து முகங்களோடு இருந்த ப்ரஹ்மனது ஐந்தாவது முகத்தை அகற்று வதற்காக' என்கிருர். இதைப் பற்றி ஸஸர் ஐஸ்வாத்மத: கிஞ்சித் பைரவம் லோக தாஹகம், ஸ்வயம் ஸாக்ஷாத் மஹா தேவ:, க்ஷணத் கால பைரவ:, சகர்த்த: ரஜாக்ரேண, ப்ரஹ்மண; பஞ்சமம் வீர:" என ப்ரஹ்மாண்ட புராணமும் கூறுகிறது. இதைப்பற்றிப் பிரமனுக்கும் விஷ்ணுவுக் கும் தம்முள் யார் பெரியவர் எனச் சச்சரவு ஏற்பட்டுச் சண்டையில் முடிந்ததென்றும், இடையில் சிவபெருமான் தோன்ற விஷ்ணு அவரைப் பணிந்து விலகினுரென்றும், பிரமன் அப்போது அஹத்தை நீங்காதவனுய் இறைவரைப் பழித்தானென்றும், இறை வர் கால பைரவரைக் கொண்டு பிரமனது ஐந்தலேகளில் தம்மைப் பழித்த ஐந்தாவது சிரத்தைக் கொய்தாரென்றும் புராணங்கள் கதை புகல்கின்றன. ஆனுல், சாத்தனுர் கூற்றுப்படி கால பைரவ ருக்கு வேலே இல்லே; சிவபிரானே அயனது சிரத்தைக் கொய்கிருர். மற்றும் அயன் அரி சண்டையும் இவ்விஷயத்திற்குத் தேவையென்று நான் கருதவில்லே. ஐம்முகனுகிய அயன் அரனேப் போலத் தனக் கும் ஐம்முகமிருப்பதாலும், அவ்வைம்முகங்களாலும் தான் யாவற் றையும் ஆக்கி யாவற்றுக்கும் முன் நிற்பதாலும் அரனேக்காட்டிலும் அதிகன் என்று தானே செருக்குற்று இறைவரை ஏச, இறைவர் அவனே நான்முகன் ஆக்கினுர் என்ற அளவிலேயே சாத்தனுர் காலத்தில் இக்கதை வழங்கி வந்தது போலும்! இதனுலேயே சாத்தனுர் 'ஐம்முகம்' என்ற சொல் தொடரை மும்முறை பிரயோ கித்துள்ளார். தவிர, மேற்காட்டிய புராணக்கதைக்கு மூடிப் புரையாக, பிரமனது சிரம் கொய்ததால் சிவபிரானுக்கு ப்ரஹ்ம ஹத்தி தோஷம் ஏற்பட்டதென்றும், அதனுல் அவர் அலேந்து திரிந்தாரென்றும், அப்பால் திருமால் "அட்சய" என்று சொல்ல அப்பிரம கபாலம் மறைந்து அவரது தோஷம் நீங்கிற்று என்றும் கூறுவர். இதுவும் பிற்காலத்தது போலும்! ஏனெனில், முதற் கதைப்படி பிரமன் தன் சிரம் எப்போதும் சிவபிரான் கையிலேயே இருக்க வேண்டும் என வரம் பெற்றதாகத் தெரிகிறது. இதனுற் ருன் போலும் சிவபெருமான் என்றென்றும் கபாலியாய் விளங்கு கிருர்! இடைக்காலப் புலவர் ஒருவர். "மலரில்அயன், தான்பணிந் தால் அவன் தலேயேசொலும்" எனப் பாடியுள்ளார்.

கங்கண மூர்த்தத்தின் கதையாவது: திருமால் வாமனனாய் அவதரித்து மாவலிபால் மூவடி மண் கேட்டுப் பெற்றுத் திருவிக்கிரமனாய், ஈரடியால் மண்ணையும் விண்ணையும் அளந்து, மூன்றாம் அடியால் மாவலியைப் பாதலத்தில் அழுத்திய வெற்றியால் வெறி கொண்டு யாவருக்கும் இடுக்கண் விளைவித்தார் என்றும், அப்போது அமரர் வேண்ட அரனார் திருவிக்கிரமரைக் கொன்று திருமாலின் ஆணவத்தை மாற்றி அருளினாரென்றும், அவ்வாறு கொல்லப்பட்ட திருவிக்கிரமரது தோலைக் கஞ்சுகமாகவும், முதுகெலும்பைத் தண்டமாகவும் தரித்துக் கங்காள மூர்த்தியாய் நின்றார் என்றும் கூறுப. இதனை,

"கருநிறக் கமம்சூல் மேகக் கார்அதள் உரித்து வாங்கித்
திருநிறத்து அமையக் காளக் கஞ்சுகம் என்னச் சேர்த்தி
வெரிநுறப் பிடுங்கும் என்பு தண்டுஎன எடுத்துக் கொண்டான்
மருமலர்த் துளவ மாயோன் ஆணவ மயச்கம் தீர்த்தான்"

என்று உபதேச காண்டமும்.

"குறளாய் அணுகி மூவடிமண் கொண்டு நெடுகி மூவுலகும்
திறலான் அளந்து மாவலியைச் சிறையிற் படுத்து வியந்தானை
இறவே சவட்டி வெரிந்எலும்பை எழில்கங் காளப் படைஎன்ன
அறவோர் வழுத்தக் கைக்கொண்ட அங்கணாளன் திருஉருவம்"

என்று காஞ்சிப்புராணமும், "கல்பாந்தே ஸமித த்ரிவிக்ரம மஹா கங்காள பந்தஸ்புர:" என்று ஆதித்திய புராணமும் கூறுகின்றன. சாத்தனாரோ, "வான்உயர் குறளனைக் கிழித்துக் கொள்உரி" (கூ) என்கிறார்; இதில் முதுகெலும்பைத் தண்டாகக் கொண்ட செய்தி காணவில்லை.

"தலைஉடல் தழல்இறை தான்அணி நுணுக்கே" என்றபடி, அயனது தலையையும், அரியின் உடலையும் அரனார் அணிந்ததைப் பார்த்தோம். இப்போது தழலைப் பார்ப்போம்: மேற்கண்ட அடியில் வரும் "தழல் இறை" என்பது தழலாகிய இறை என்றும், "தழல் இறை தான்அணி" எனத் தழலைத் தானாக அணியும் இறை என்றும் கொள்ளலாம். திருநாவுக்கரசர் இறைவனுக்கு "எரிஅலால் உருவம் இல்லை" என்கிறார்; ஆழ்வார் "உருவம் எரி" என்கிறார். கவி காளமேகம்,

"தீத்தான்உன் கண்ணிலே தீத்தான்உன் கையிலே
தீத்தானும் உன்புன் சிரிப்பிலே—தீத்தான்உன்
மெய்எலாம் புள்இருக்கும் வேளூரா! உன்னைஇந்தத்
தையலாள் எப்படிச்சேர்ந் தாள்?"

என்கிறார். எனவே, இத்தீ வண்ண உருவமே நுணுக்கத்தின் மற்றொரு படிமம் போலும்!

சாத்தனார் கூறியுள்ள குறைச் சூத்திரத்தைக்கொண்டு இதன் படிமத்தை ஒருவாறு நிச்சயிக்கலாம். என்னை? "கால்விசை ஏற்றி" (சூ) என்றார்; எனவே, இறைவர் ஒரு தாள் ஊன்றி மறுதாள் வீசி அயனது முகம் நேர் ஏற்றிக் "கெகொண"க் கரணத்தில் நின்றார். கெகொணமாவது, கெகணத்துப்பிறந்தது. கெகணம், "ஒருதாள் ஊன்றி மடித்துஇரு கையும் மடித்தாள் அடிநுதி பற்றிச், சாய்உடல் கொள்ளும் சதுரது கெகணம்" (கரண நூல், சூ. 247) என்றவர், அடுத்துக் "கெக ணக்கால்விசைக் கீற்றுஇடல் கெகொணம்" (சூ. 243) என்கிறார். எனவே, கெகொணக் கரணத்துக் காலை நேர் உறக் கீற்றி, கைக்கனலை முகத் திற்கு நேராக நீட்டி அலைத்து, மற்றொரு கையால் பிரமனது தலை யைத் திருகி, கடிக்கணையை முறுக்கிட்டு, பின் ஒரு கையால் உயிர் கவ்வத் தலையைக் கிள்ளி எடுத்து, மற்றொரு கை உடுக்கை தட்டி ஆர்ப்பக் கிள்ளிக்கொண்ட தலையைமீமிசை வீசியெறிந்தான் பரமன் என்ப. இதிற்சிறிது மாறுபட்ட வகையில் மற்றைக் கூத்துகளைக் கொள்ள வேண்டும் போலும்! இந்தக் காபாலக் கூத்தைக் கலித் தொகைக் கடவுள் வாழ்த்து,

"கொலைஉழுவைத் தோல்அசைஇக் கொன்றைத்தார் சுவல்புரளத்
தலைஅங்கை கொண்டுநீ காபாலம் ஆடுங்கால்
முலைஅணிந்த முறுவலாள் முற்பாணி தருவாளோ?"

என்கிறது. எனவே, கொலைத்தொழிலை உடைய புலித்தோலை ஆடையாகக்கொண்டு, கொன்றை மாலைகள் தோளில் புரள, பிரம னது தலை ஓட்டைக் கையில் ஏந்திக் கண்ணுதல் காபாலக் கூத்து ஆடுவான் என்றும், அப்போது, அவனை அவ்வாறு கூத்தாட்ட, அணிகள் கொஞ்சும் முலையும் அழகிய முறுவலும் உடைய உமை யன்னை முன்னதாகிய பாணி என்னும் தாளத்தைத் தருவாள் என் றும் விளங்குகிறது. இவ்விளக்கத்தான் நுணுக்கத் தாண்டவ மாகிய காபாலக் கூத்து, சிருட்டித் தலைவனாகிய பிரம கபாலத்துடன் ஆடும் ஸம்ஹாரக் கூத்தென்பதும், ஸ்ருஷ்டி ஸ்திதி ஸம்ஹாரத் தொடர்ச்சியில் இறைவனைத் தொழிற்படுத்துபவள் இறைவியே என்பதும், இறைவி தாளம் தட்டி வழி வகுக்க இறைவன் அவ்வழி யில் ஆடி, யாவற்றையும் ஆட்டுவிப்பான் என்பதும் தெளிவா கின்றன.

33. (34-35-36) இந் நான்கு சூத்திரங்களும் கால் வரியைப் பற்றிய படிமங்கள். 'கால்' என்பது கால், காற்று, கலை, காலன், காமம் என்பனவாம்; கால் வரி என்பது காலக்கூத்து. இதனை வட மொழி நூலோர் 'பிரளய தாண்டவம்' என்பர்: வேறு தமிழ் நூல்களில்

இது 'கொட்டி, கொடுகொட்டி, கொடுங்கொட்டி, கொட்டிச்சேதம்' என்றெல்லாம் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனைக் காற்று எனவும் காலம் எனவும் இரு வகைப்படுத்தி, இடையில் காலையும் மூக்கியமாக்கி, ஒருபால் இறைவியையும் இணைத்துப் படிமங்களாகச் சாத்தனுர் வகுத்துள்ளார். என்னை? சூத்திரங்களுள் 112 காற்றுத் தாண்டவச்சுழல்; 113 அவனவள் இணைப்பு; 114 காலும் மேலும் காற்றும் கலந்த கடுப்பு; 115 காலம் வெல்லும் கால காலக் களியாட்டம் என்ற வகையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றைத் தனித்தனியாகக் காணு முன் கொடுகொட்டியைப்பற்றிப் பொதுவாகச் சில வார்த்தைகள் கூற வேண்டுவது அவசியம். ஏனெனில், இந்நூலுக்கும் பிற நூல்களுக்கும் இவ்விஷயத்தில் சில மாறுபாடுகள் உண்டு. முதலாவது சிலப்பதிகாரம்-3; 14இல் ''பதினோராடலும்'' என வருவதற்கு அரும்பத உரை ஆசிரியர் ''அல்லியம் முதல் கொடுகொட்டி ஈறுகக் கிடந்த பதினெரு கூத்தும்'' என உரை வகுத்துள்ளார். சாத்தனுரோ, அல்லியம் முதல் நச்சம்ஈறுகப் பன்னிரு தாண்டவங்களைக் கூறுகிறுர். சிலப்பதிகாரப் பதினெரு கூத்தும் பொதுவாகப் பலபல தெய்வங்களுக்குமான தெய்வவிருத்தி என்றும், சாத்தனுரின் பன்னிரு கூத்தும் சிவசத்தி தாண்டவங்கள் மட்டுமே என்றும் முன்பே விளக்கி உள்ளோம். இது நிற்க.

சிலப்பதிகாரம், கடலாடு காதை, 39 முதல் 43 வரையுள்ள அடிகளில்,

''பாரதி ஆடிய பாரதி அரங்கத்துத்
திரிபுரம் எரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப
உமையவள் ஒருதிறன் ஆக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொடுகொட்டி ஆடலும்''

எனக் கொடுகொட்டி வருணிக்கப்படுகிறது; இவ்வடிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் ''தேவர்புரம் எரிய வேண்டுதலால் வடவை எரியைத் தலையிலே உடைய பெரிய அம்பு ஏவல் கேட்ட அளவிலே அப்புரத்தில் அவுணர் வெந்து விழுந்த வெண்பலிக் குவையாகிய பாரதி அரங்கத்திலே, உமையவள் ஒரு கூற்றினளாய் நின்று 'பாணி, தூக்கு, சீர்' என்னும் தாளங்களைச் செலுத்தத் தேவர் யாவரினும் உயர்ந்த இறைவன் சயானந்தத்தால் கை கொட்டி நின்று ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடலும்'' எனப் பொருள் வரைந்துள்ளார். எனவே, இளங்கோ அடிகளும், அடியார்க்கு நல்லாரும் கொடுகொட்டியைத் திரிபுரம் எரி செய்த தாண்டவமாகவே கருதினர் போலத் தோன்றுகிறது; சாத்தனுரோ, ''முக்கணன் முப்புரம் முண்டுஎரி முழங்கத், தீவிழி கனற்றல் திருநுதல் விழியே'' (கூ. சூ 102) எனத் திரிபுரம் எரித்ததலை நுதல் விழித் தாண்டவமாய்க் கொண்

டனர் என்பது வெள்ளிடை மலே. ஆனல், அடியார்க்கு நல்லார் உதவியை நீக்கி மேற்கண்ட சிலப்பதிகார அடிகளேப் பார்ப்போம்: இதில் வரும் சில சொற்களுக்கு அரும்பத உரைகாரர், "பாரதி பைரவி. அரங்கம் - சுடுகாடு. இவள் ஆடுதலால் பாரதியரங்கென்று சுடு காட்டுக்குப் பேராயிற்று" என்கிருர். அடியார்க்கு நல்லாரும், "பாரதி - பைரவி. அவள் அரங்கம்-சுடுகாடு: அவள் ஆடுதலால் பெற்ற பெயர்" என்று அரும்பத உரை ஆசிரியரை ஒட்டியே பொருள் உரைத்துள்ளார். எனவே, இத்தாண்டவம் மயானத் தாண்டவம் என்பது தெளிவாகிறது. இவற்றிற்கு ஏற்பப் பொருள் கொள்ளின், பாரதியாகிய பைரவி ஆடிய பாரதி அரங்கம் என்னும் சுடலேயில் திரிபுரங்களே எரிக்க வேண்டுமென்று தேவர்கள் வேண்ட எரிமுக இறைவனுய்ப் புரங்களேத் தன் ஏவலால் எரித்தவனும், உமையவளே ஒரு பக்கம் கொண்டவனுமாகிய இறைவன் ஆடிய கொடுகொட்டி என்னும் ஆடலும் என வரும். இவ்வகையில் இளங்கோ அடிகளின் பாடல் அடிகள் சாத்தனுர் கொள்கைக்கு முரணுகாமல் நிற்கும். மற்றும், நடுகல் காதையில், 68 முதல் 75 வரையுள்ள அடிகளில், இளங்கோ அடிகள்,

"பரிதரு செங்கையிற் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செங்கண் ஆயிரம் திருக்குறிப்பு அருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலே ஒலியாது மென்முலே அசையாது
வார்குழை ஆடாது மணிக்குழல் அவிழாது
உமையவள் ஒருதிறன் ஆக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்"

என்று வருணித்துள்ளதில் திரிபுர தகனம் இடம் பெறவில்லே என்பது காண்க. இனியும் ஒரு செய்தி:

மேற்காட்டிய மேற்கோள்கள் யாவற்றிலும், "உமையவள் ஒரு திறணுக ஓங்கிய" என்று இருமுறை வருவது கண்டோம். கலித் தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தின் உரையில் கொடுகொட்டியைப் பற்றிய எடுத்துக்காட்டில்,

"கொட்டி ஆடல் தோற்றம் ஒட்டிய
உமையவள் ஒருபால் ஆக, ஒருபால்
இமையா நாட்டத்து இறைவன் ஆக"

என்று வருகிறது. எனவே, இறைவன் இத்தாண்டவத்தை மாதொரு பாகனுயும் நடத்துவன் என்பது தெளிவாகிறது. இது பற்றியே போலும் சாத்தனுரும் இத்தாண்டவத்தைப் பற்றிய முதற்

படிமத்தில், ''இறைவன்'' என்று ஒருமையில் கூறமல் ''இறைவர்'' என்று பன்மையில் உரைத்தது போலும்! ஞானசம்பந்தரது தேவார முகப்பில் சுடலை ஆடியான கொடுகொட்டிக் கூத்தனை,

''தோடுஉடை யசெவி யன்விடை ஏறிஓர் தூவெண் மதிசூடிக்
காடுஉடை யசுட லைப்பொடி பூசிஎன் உள்ளம் கவர்கள்வன்''

என்கிறர்; இதில் வரும் 'தோடு உடைய செவி' இறைவி செவியைக் குறிப்பது போலும்! எப்படியும் இதில் இறைவிக்கும் பங்குண்டு என்பதில் ஐயமில்லை. முன்னரே கூறியதுபோல இறைவி கூத்தாட்ட இறைவன் ஆடுகிறன். கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தில், முன்பு காபாலத் தாண்டவத்தைப் பற்றிக் கூறியது போலவே அவள் சீர் தர அவன் ஆடுவான் என, ''படுபறை பலஇயம்பப் பல்உருவம் பெயர்த்துநீ கொடுகொட்டி ஆடுங்கால் கோடுஉயர் அகல்அல்குல், கொடிபுரை நுசுப்பினுள் கொண்டசீர் தருவாளோ''? என்றுள்ளது காண்க. மற்றும், சாத்தனூர் இறைவியே தனியாகக் கொடுகொட்டியாம் கால் வரித் தாண்டவம் செய்வதுண்டென்று ஒரு புதுச் செய்தியையும் நமக்குத் தருகிறர்; (சூ. 113) ''இறைவியும் கால்வரி இயற்றுவது உண்டே'' என ஏகாரமிட்டு உறுதி செய்கிறர். இனி இவ்வடிவங்களை ஒவ்வொன்ருய்த் தனித்தனியாகக் காண்போம்.

33. ''இறைவர் சுழலும் கால்வரி என்ப,'' என்று இச் சூத்திரம் முடிவடைகிறது. ''இறைவர்'' என்பது இணைந்தொருவரான இறைவனும் இறைவியும்; கால் என்பது காற்று; சுழல் என்பது காற்றின் சுழற்சியான சூறை; எனவே, இது ஸர்வ ஸங்கார சண்டமாருதச் சுழலை உருவகம் செய்கிறது போலும்! இக் கட்டத்தில் 'காற்றுக்கே ருத்ரன் என்னும் பெயர் உண்டு' (ரிக் வேதம் 2 – 33 - 1, 5 - 57 - 1) என்பது நினைவுக்கு வருகிறது. ஊசி முனை போன்று அவனவள் கால்கள் இணைந்து பெருவிரல் ஊன்றி, மறு விரல்கள் நீன்றி, குதிகள் மேலேறிச் சூசித்து நிற்க, இரு கைகள் மேல் ஏறிக் கொடுகொட்டி என்பதற்கேற்பக் கைகொட்டி அலைப்ப, மற்றிரண்டு புறக்கைகள் துடியும் கனலும் ஏற்று விரிந்தகன்று விறல் கொண்டு வீசச் சுழல்கின்றனர் இருவராம் ஒருவர். இச்சூத்திரத்தில், ''புரிஅகம் புரிந்து'' என வருகிறது. இதன் பொருள் யாது? புரி என்பது முறுக்கு, சுருள் செய், சுழற்சி, புரட்சி முதலியன; எனவே, அண்டாண்ட அகிலாண்டங்கள் யாவும் சுழல அச்சுழற்சியின் அகமாய் ஆண்டவன் ஆடுகின்றன்; யாவற்றையும் ஆட்டுகின்றன்.

34. எவை எவை இறைவனுக்கு உளவோ, அவை அவை இறைவிக்கும் உண்டு என்பதை முன்பே கண்டோம். சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவ வரி, 54 முதல் 66 வரையுள்ள அடிகளில்,

"மதியின் வெண்தோடு சூடும் சென்னி
நுதல்கிழித்து விழித்த இமையா நாட்டத்துப்
பவள வாய்ச்சி தவளவாள் நகைச்சி
நஞ்சுஉண்டு கறுத்த கண்டி வெஞ்சினத்து
அரவுநாண் பூட்டி நெடுமலை வளைத்தோள்
துளைஎயிற்று உரகக் கச்சுஉடை முலைச்சி
வளைஉடைக் கையில் சூலம் ஏந்திக்
கரியின் உரிவை போர்த்து அணங்கு ஆகிய
அரியின் உரிவை மேகலை யாட்டி
சிலம்பும் கழலும் புலம்பும் சீறடி
வலம்படும் கொற்றத்து வாய்வாள் கொற்றவை
இரண்டுவேறு உருவில் திரண்டதோள் அவுணன்
தலைமிசை நின்ற தையல்"

எனச் சிவனைப் போலவே சிவையும் நிலவுப் பிறையைத் தலையில் அணிந்தவள்; நெற்றியில் இமையாத கண்ணை உடையவள்; பவள வாயும் தவள நகையும் மட்டும் அல்லாமல், நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டத்தையும் உடையவள். அவன் முப்புரம்எரிக்க வாசுகியை நாணுய்ப் பூட்டி மேரு மலையை வில்லாய் வளைத்தவன்; திரிபுரம் எரி செய்த திரிபுரை என்ற வகையில் அவளும் அதே பாம்பைப் பூட்டி அதே மலையை வில் லாய் வளைத்தவள். அவன் அரவாபரணன் எனில், அவள் அரவப் பிணையலாம் கச்சை அணிந்தவள். அவனுக்குள்ள சூலம் அவளுக்கும் உண்டு; அவன் கரி உரிப் போர்வையன்; அவள் கரி உரி மேகலையை உடையவள். இதனுலேயே போலும் "வெங்கரி உரித்துஇடை புனைந் தவள்" என அரிச்சந்திர புராணம் தேவியைப் பாராட்டுகிறது! அவன் புலித்தோல் ஆடையை அணிந்தவன்; அவள் சிங்கத் தோலைப் போர்த்தவள்; அவன் அவளைப் பாகமாக உடையவன்; அவள் அவனைப் பாகமாக உடையவள்; அவள் இடம், அவன் வலம்; எனவே, இடக்காலில் சிலம்பும் வலக்காலில் வீரக்கழலும் பூண் டவள். எனவே, சிவனும் சிவையும் ஒருவரே; அவன் செயல், அவள் செயல்; அவன் அவளுடன் ஒன்ருய் இணைந்த வகையில் இரு கைகொட்டி இரு கைகளில் கனலும் துடியும் ஏற்று, கால் வரிக் கூத்திட்டான்; அவள் தனியே ஆடும்போது தலையிலும், நான்கு கைகளிலும் தீ ஏந்தி ஆடினுள் போலும்! என்னை? "தலை அகம் கை அகம் தழல் அகம் ஆக" என்றுராகலின். இதனுலேயே அங்காளி அம்மைக்கு வேண்டுதலாகத் தலையிலும், கைகள் இரண்டிலும் அக்கினிச் சட்டிகள் ஏந்தி அக்கினி குண்டம் மிதிப்பது போலும்! இவளே ஐயை; "வெய்ய மழுவாளைக் கையிலே உடைய சயமகள்" (சிலப் பதிகாரம், வேட்டுவ வரி, 69-ஆம் அடியின் உரை). மழுவாள் என்பது அக்கினி வாள். இவள் அக்கினி ஏந்தி அக்கினியில் கொடு கொட்டியாம் கால் வரிக் கூத்தாடுகின்ருள்.

35. முன்பே கூறியபடி இது காற்றும் காலமும் கலந்த கால் வரிக்கூத்து. காற்று என்ற வகையில் இக்கால்வரி தேசமாகிய அகண்டத்தையும் காலம் என்ற வகையில் நித்தியத்துவத்தையும், இரண்டும் இணைந்த வகையில் காலதேச வர்த்தமானக் கணிப்பையும் குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். இதனை மனத்துட்கொண்டுதான் போலும் காரைக்கால் அம்மையார்,

"அடிபேரின் பாதலம் பேரும்; அடிகள்
முடிபேரின் மாமுகடு பேரும்;—துடிகொள்
மறிந்துஆடு கைபேரின் வான்திசைகள் பேரும்;
அறிந்துஆடும்; ஆற்றுது அரங்கு"

என்று ஆண்டவனுக்கே உபதேசம் செய்கின்றார்! அதாவது, அகிலம் யாவுமே இறைவனது ஆடரங்கம்; எனவே, 'இறைவனே, நீ அறிந்து ஆடு; நீ ஆடும் வேகத்தில் ஆடரங்கமே அழிந்து போம்,' என்கிறார்; வடமொழியில் கூர்ம பார்ஹதர் என்னும் புலவர், 'ஸம்ரம் பாது விபாவித த்ரிபுவனுயாஸஸ்ய காம ந்விஷ்டோ, த்ருத்தாரம்ப விஜ்ரும்ரிதை ரவயவைர் ப்ரஹ்மாண்ட முத்லின் ததः, நிர்யன் மௌலி விநிர்கதாக்ர சரணம் ப்ரோல் லாஸி தோஹி பல்லவம், பாயாத்வோ பகிரம்பஸः ப்ரவிசலத் கூர்மாய மானம் வபுः''என, 'எல்லாம் வல்ல இறைவன், தனது நாட்டிய ஆர்வத்தில், அரங்காகிய அகிலாண்ட கோடி பிரமாண்டம் தன் தாண்டவ வேகத்தைத் தாங்காவென்பதை மறந்து கூத்தாடத் தொடங்க, அவன் அங்கங்கள் பிரமாண்டத்தைத் துளைத்துக்கொண்டு, உச்சியில் தலையும், இரு பக்கங்களிலும் கைகளும், அடிப்புறத்தே கால்களுமாய் வெளிப்பட்டதை அப்பாலிருந்து யாரேனும் பார்த்திருந்தால் அவருக்கு அக்காட்சி தலையையும் நான்கு கால்களையும் மாத்திரம் வெளி நீட்டியவாறு தன்னுடலை மறைத்துக்கொண்டு நீந்தும் ஆமையை நினைவுறுத்தும்,' என்று மிக மிக அழகான கற்பனையுடன் வருணித்துள்ளார். இக்கற்பனையைச் சிறிது விளக்கினால், அகண்ட சமுத்திரத்தில் மிதக்கும் பிரமாண்டம் ஆமையின் உடல் மூடிய ஓடாகவும், சிவபெருமான் அங்கங்கள் அவ்வாமையின் கரசரண சிரமாகவும் தோற்றியிருக்கும். இம்மேற்கோள் இக்கூத்தின் அகண்டகாரத் தன்மையைக் காட்டுகின்றது. காலம் காட்சிக்கப்படாக் காரணத்தால் அதனை வருணனை மூலம் சித்திரிக்கக் கவிஞர்களும் அடியார்களும் முயற்சி செய்யவில்லை. தாயுமானவர் இதனை,

"கண்டன அல்ல என்றே கழித்திடும் இறுதிக் கண்ணே
கொண்டது பரமா னந்தக் கோதுஇலா முத்தி அத்தால்
பண்டையில் படைப்பும் காப்பும் பறந்தன மாயை யோடே
வெண்தலை விழிகை காலில் விளங்கிட நின்றான் யாவன்?"

என்று எல்லாம் இறந்த நிலையில் இருப்பவன் இறைவனே என்றும், அந்நிலையில் அவன்,

"விளங்கவெண் ணீறு பூசி விரிசடைக் கங்கை தாங்கித்
துளங்குநன் னுதல்கண் தோன்றச் சுழல்வெளி நெடுமூச்சு ஆகக்
களங்கம்இல் உருவம் தானே ககனமாய்ப் பொலியப் பூமி
வளர்ந்ததாள் என்ன உள்ளம் மன்றென மறைஒன்று இன்றி"

என்று அவனுள்ள கால் வரிக் கொடுகொட்டித் தன்மையைச் "சுழல்வளி நெடுமூச்சு" என்றும், "உருவந்தானே ககனமாய்" என்றும், "பூமி வளர்ந்த தாள்" என்றும் குறிப்பிடுதல் காண்க.

மேற்கூறியவற்றிற்கு ஏற்ப, இஃதொரு விசைப்புறும் தாண்டவப் படிமம். கை, கால், மெய் ஆகிய யாவும் கடுப்புடன் கணக் கணக் கணிப்பில் கலக்குறச் செயற்படுகின்றன. ஒன்று மற்றொன் ருய் மாறி மாறிக் கால்கள் ஊன்றி ஊன்றி உதைத்து உதைத்துத் தோள்மிசை விசைத்து விசைத்து மேலும் கீழுமாய் அலச, இரு கைகள் மேலும் கீழுமாய் ஓங்கியும் தாழ்ந்தும் உறுத்தெழும் கால்களை அவற்றுக்கேற்ப மாறி மாறிப் புடைப்ப, மற்றிரு கைகள் உடுக்கையும் கனலும் தாங்கி உச்சத்து ஏறி வெறுவெளியும் மலைக் கும்படி வெறி கொண்டு சுழல, புடைபுடையாக அப்பக்கமும் இப்பக்கமுமாய் இடையது கடிக்கடி நெரிய, இந்நெரிப்புகளுக்கு ஏற்ப உடலகம் நிமை நிமை களிப்புற, அப்பாலும் இப்பாலும் எப்பாலும் புறப்புறமாய்ச் சாய்ந்து சாய்ந்து பரமன் கால் வரிக் கொடுகொட்டி ஆடிக் கடை ஊழியில் களிப்புறுகிறுன்.

36. இஃது கால காலக் கால வரி. இதனைக் "காலனைத் துவைப்ப வீசிய கூத்து" என்கிருர் சாத்தனுர். காலனைக் காலால் உதைத்து அன்பன் மார்க்கண்டனுக்கு அமரத்துவம் அருளிய புராணக் கதையை யாவரும் அறிவர்;

"மதத்தான் மிக்கான் மற்றுஇவன் மைந்தன்: உயிர்வவ்வப்
பதைத்தான் என்னு உன்னி வெகுண்டான் பதிமூன்றும்
சிதைத்தான் வாமச் சேவடி தன்னுல் சிறிதுஉந்தி
உதைத்தான் கூற்றன் விண்முகில் போல்மண் உறவீழ்ந்தான்"

என்று இச்சம்பவத்தைக் கந்தபுராணம் கூறுகிறது. பழமையான இக்கதை ஒரு புறம் இருக்க, யோக மார்க்கத்தால் காலனை வெல்லும் முறையை இத்தாண்டவம் விளக்குகிறது என்பர். என்னை? முதலாவது மற்றத் தாண்டவங்களுக்கும் இதற்கும் உள்ள முக்கிய மான வித்தியாசம் இவ்வொன்றில் மட்டுமே இறைவன் எட்டுத் தோள்கள் கொண்டு விளங்குகின்றுன். "ஒருகைக் கொருகை நீட்டி மடித்தும்" என இரு கையும், "ஒருகைக்கு ஒருகை ஓங்கியும் தாழ்ந்தும்" என இரு கையும், "மழுக்கைமேல் அலைப்ப உடுக்கை

கீழ் உலுக்க'' என இரு கையும், ''சூசி மற்று ஆக'' என இரு கையுமாய் எட்டுக் கைகளை இச்சூத்திரத்தில் இறைவன் அடைகிறான். இதைப் படிக்கும் போது,

''கண்காள் காண்மின்களோ - கடல்-நஞ்சுண்ட கண்டன்தன்னை
எண்டோள் வீசிநின்று ஆடும்பி ரான்தன்னைக்
கண்காள் காண்மின்களோ''

என்ற திருநாவுக்கரசரின் தேவாரம் நம் நினைவுக்கு வருகிறது. இறைவன் எண்குணத்தவன், 'எண்குணத்தான் தாளை வணங்காத் தலை'' என்றார் வள்ளுவரும். இவ்வெட்டு என்னும் எண் யோக முறைகளில் முக்கியமானது. திருமூலர் (1310)

''எட்டுஆ கியசத்தி எட்டுஆகும் யோகத்துக்
கட்டாகும் நாதாந்தத்து எட்டும் கலந்தது''

என யோகக்கட்டான எட்டில் சத்திகள் எட்டாகும் என்றும்; அவ்வெட்டும் நாதாந்த நிலையில் கலக்கும் என்றும்; யோக நிலையில் மட்டுமன்றி, ''எட்டு நிலைஉள எங்கோன் இருப்பிடம்'' (917) என எல்லா நிலையிலும் இறைவன் எட்டன் என்றும் கூறியுள்ளார். இனி இவ்வெட்டுக் கைகளும் இறைவனது யோக முறையை எவ்வண்ணம் காட்டுகின்றன என்று பார்ப்போம்.

இஃது கூற்றுதைத்த தாண்டவம். திருமூலர் (571)

''ஏற்றி இறக்கி இருகாலும் பூரிக்கும்
காற்றைப் பிடிக்கும் கணக்குஅறி வார்இல்லைக்
காற்றைப் பிடிக்கும் கணக்குஅறி வாளர்க்குக்
கூற்றை உதைக்கும் குறிஅது வாமே''

என்று கூறியுள்ளார். இக்குறியையே இத்தாண்டவம் உருவகம் செய்கிறது. ''ஒருகாற்கு ஒருகால் ஊன்றியும் உதைத்தும்'' என்பதோடு ''ஏற்றி இறக்கி இருகாலும் பூரிக்கும்'' என்பதையும் ஒப்பிட்டுப் பாருங்கள். மற்றும் சரநூல் அறிந்தவர்களுக்கு எட்டுக் கைகளின் இணைப்பு நன்கு விளங்கும். வாசி மேலும் கீழும், பக்கங்களிலும், முன்னும் பின்னும், இடையிலும் என எல்லா இடங்களிலும் இயங்குகின்றது. (வாசி என்பது ஸ்வாஸம் மட்டுமன்று; நாடி நரம்புகளூடு செல்லும் விண் திறலின் விறலாகும்). ''ஒருகைக்கு ஒருகை நீட்டியும் மடித்தும்'' என்பது வாசியின் வாம தட்சிண சஞ்சாரத்தையும், ''ஒருகைக்கு ஒருகை ஓங்கியும் தாழ்ந்தும்'' என்பது வாசியின் ஊர்த்துவமுக அதோமுகப் போக்குகளையும், ''மழுக்கைமேல் அலைப்ப'' என்பது குண்டலி அக்கினி ஸகஸ்ராரத்தில் சென்று ஒளி விடுவதையும், ''உடுக்கைகீழ் உலுக்க'' என்பது குண்டலியின் மூலத்தானப் படைப்புச் சத்தியையும்; ''சூசிமற்று

ஆக'' என்பது இடை பிங்கலைச் சத்திகள் இணைவுற்றுச் சுழுனையில் ஏறி உச்சியில் சென்று உன்மணியில் கூர்ப்புற்றுக் ''காலனைத் துவைப்ப''க் கால காலனாய் மாறுவதையும் குறிக்கின்றன. கால் என்பது இடையும் பிங்கலையும்; கைகள் வளியாம் பிராண சத்தியின் சஞ்சார நெறிகள்; சூசி ஊசி முனையூடு உச்சநிலை பெறல்; உடுக்கை பிந்து சத்தி; மழு நாதம்; சூசி நாதாந்தம். இதனையே திருமூலர் (572)

''மேல்கீழ் நடுப்பக்கம் மிக்குறப் பூரித்துப்
பாலாம் இரேசகத் தால்உட் பதிவித்து
மால்ஆகி உந்தியுள் கும்பித்து வாங்கவே
ஆலாலம் உண்டான் அருள்பெறல் ஆகுமே''

என்கிறார். ஆம், அவ்வருள் பெற்ற அமரத்துவம் பெறும் வழியை இத்தாண்டவம் போதிக்கிறது.

கதை முறையில் இது மார்க்கண்டேயருக்காகக் கண்ணுதல் காலனை உதைத்ததென்பதை முன்னமே கண்டோம். இந்த மார்க்கண்டேயர் பாடியதாகப் புறநானூற்றில் (365) ஒரு பாட்டு வருகிறது. இது பழைய உரை கிட்டாத பாடல்களுள் ஒன்று. இதனைக் காஞ்சித் திணை என்றும், பெருங்காஞ்சித்துறை என்றும் கூறுவர். இது வருமாறு:

'' மயங்கிருங் கருவிய விசும்பு முகனாக
இயங்கிய இருசுடர்க் கண்ணெனப் பெயரிய
வளியிடை வழங்கா வழக்கரு நீத்தம்
வயிரக் குறட்டின் வயங்குமணி யாரத்துப்
பொன்னந் திகிரி முன்சமத் துருட்டிப்
பொருநர்க் காணாச் செருமிகு முன்பின்
முன்னோர் செல்லவும் செல்லா தின்னும்
விலைநலப் பெண்டிரிற் பலர்மீக் கூற
உள்ளேன் வாழியர் யானெனப் பன்மாண்
நிலமகள் அழுத காஞ்சியும்
உண்டென உரைப்பரா லுணர்ந்திசி னோரே.''

இதன் பொருளை விசும்பை முகமாகவும், இரு சுடர்களை இரண்டு கண்களாகவும் கொண்ட பல வகையான மாண்புகளை உடைய நிலமாகிய மகள், ''முன்னோராகிய வெற்றி மிக்க வீரவேந்தர் பலர் மறையவும், நான்மட்டும், தன்னைப் புகழ்ந்த பலரையும் கழித்துத் தான்மட்டும் வாழும் விலைமகளொப்பச் சாவாதிருக்கின்றேனே!'' என்று அழுவதும் உண்டு என்று கூறுவர்; அதாவது, தம்மவர் யாவரும் அழியத் தான்மட்டும் அழியாதிருப்பதைக் குறித்துப் பூமி தேவி அழுவதாக இப்பாடல் கருதுகிறது என்பர். 'இறை

வன் அருளால் இறவாமை வரம் பெற்ற மார்க்கண்டேயர் இவ்வண்ணம் நிலையாமையைப் பாடியிருப்பாரா?' என்று கேட்கலாம். இப்பாடலுக்குப் பெரியவர்கள் வேறு பொருள் கூறுவதை அடியேன் கேட்டுள்ளேன். ''விசும்பு'' என்பது பரம வியோமம், ''இயங்கிய இருசுடர்க் கண்எனப் பெயரிய'' என்பது இடா பிங்கலா என்னும்மதி ரவிக் கண்கள் எனப் பெயரியவை; ''வளிஇடை'' என்பது வாசி. ''வழங்கா வழக்கு'' என்பது வாசி இயங்காதுகும்பகத்தில் தம்பித்து நிற்பது; ''அரு நீத்தம்'' கடல்; கும்பகக் கும்பத்துள் கும்ப முனிவர்க்கு அடங்கிய கடல் என்பர். அல்லது, சர்வ சிருட்டி அலை வரியாக உள்ள மனமாகிய கடல் என்ப; ''வயிரக் குறட்டின்'' என்பது வயிர மணிகளால் ஆனது போன்ற ஸஹஸ்ரார கும்பம். வயிர தண்ட ஆரக் கால்கள் கூடியது; ''வயங்குமணி ஆரத்து''—சுழுமுனை நாடி, ''பொன்னந்திகிரி'' என்பது ஹிரண்ய கர்ப்ப ஹ்ருத் புண்டரிகம், இதயத் தானம். சூரியமண்டலம், அனாஹதம். ''முன் சமத்து உருட்டி'' என்பது காண்பவன், காட்சி, காணப்படு பொருள் என முன்னிட்ட வாழ்க்கைக் களத்தில் போர் செய்துழலல். ''பொருநர்க் காணாச் செரு'' என்பது, கண் காணாத பகைவர்களாம் கர்ம வினைகளின் போர்; ''மிகு'' என்பது கர்மப்போரின் மிகுதி; ''முன் பின்'' என்பது முன்னும் பின்னுமாய் வந்து வந்து, மாறி மாறி; ''முன்னோர் செல்லவும்'' என்பது உலக வாழ்வாம் மேற்கூறிய களத்தில் முன் நின்று ஈடுபடும் புலன் பொறிகள் ஈடுபடவும், ''செல்லாது'' என்பது மேற்கூறிய புலன் பொறி வழிகளில் செல்லாது வெறுஞ்சாட்சி மாத்திரமாய்; ''இன்னும்'' என்பது இப்போதும்; அதாவது, மிக மிக முதுமையினும், ''விலைநலப் பெண்டிரில் பலர் மிக்கூற'' என்பது விலைக்குத் தம் நலத்தை விற்கும் வேசையரைப் போலப் பலர் புகழவும் ஒருவரோடும் பற்றின்றிப் பட்டும் படாமல், குலவியும் குலவாமல், தாமரை இலைத் தண்ணீர் போலப் பசையின்றிப் பலர் சாவவும் சாவாமல் ''உள்ளேன்'' நானே; என்னைப் போலவே தன் மக்கள் சாவவும் தான்மட்டும் சாவாமல் வாழ்கின்றாள் என்று பூமாதேவியாம் நிலமகள் அழும் காஞ்சித்துறையும் உண்டு என்பர் அறிவுடையோர் எனப் பிறர் நித்த நித்தம் இறந்தும் தான்மட்டும் இவ்வுலகம்போலச் சாகா வரம் பெற்றுள்ளதாகவும், அவ்வரம் பெற்ற வழி, புலன் பொறியற்று, கர்மவினைக் கட்டுள் அகப்படாது, உலக வாழ்க்கைப் போராட்டத்தினுல் மனம் சலியாது, வாசி யோகத்தால், இதயத் தானத்தும், சுழுமுனை தண்டத்தூடு ஸஹஸ்ராரத்துள்ளும் சென்று, கும்பக நெறியால், ரவி மதி இடை பிங்கலை தாண்டி, நெற்றி நேரான முக்கண்ணையும் கொண்டு, குண்டலி சத்தியைத் தலைக்கோயிலாம் பரம வியோமப் பராபரத்துச் செலுத்தி, ஆண்டவனோடு ஒன்றாய் ''மயங்கிருங் கருவிய''

என்ற அடைமொழியால் மயக்கமாகிய பெரிய கருவை விட்டு நீங்கிய வியப்பில் அவனை அவனாகவே அணைந்ததே என விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கத்தின் உருவகமாகவே இத்திருவுருவம் திகழ்கிறது. மார்க்கண்டேயர் கதையும் இதுதான்.

37. (38-39-40) இந்நான்கு சூத்திரங்களில் மூன்று தாண்டவப் படிமங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவை யாவைக்கும் பொதுப்பெயர், களிற்றுரி என்பது. இப்பெயருள் எல்லா உரித் தாண்டவங்களும் அடங்கும் என்பதை முன்பே கண்டோம். (சூ.-117) ''களிற்றுஉரி மற்றுஉரிக் காட்சியும் கொள்ளும்'' என்பது காண்க.

(37) இது சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களுள் இருபத்து மூன்றுவதான கஜ யுத்த மூர்த்தம். இதைப்பற்றிய கதை பின் வருமாறு:

கஜமுகன் என்னும் யானைமுக அசுரன் அயனை வேண்டி நெடுங்காலம் தவம் செய்து சிவனைத்தவிர வேறு எவராலும் வெல்லுதற்கரிய ஆண்மையும் ஆயுளும் பெற்று, ஆணவமுற்று, மூவுலகையும் அடிமைப்படுத்திக் கொடுமை செய்யுங்கால், யாவரும் அஞ்சி, அரனாரிடம் முறையிட, அவர் அவர்களுக்கு அபயம் தந்து, யானை அசுரன் தோலை உரித்துப் போர்த்து யாவர் துயரும் நீக்கி அருளிய அவசரம் களிற்றுரி. களிறு என்பது யானை; உரி என்பது தோல் உரித்தல் என்பவை கந்த புராணம்.

''மதித்து வேழமாம் தானவன் வருதலும் வடவை
உதித்த வன்னியும் அச்சுற எரிவிழித்து ஒருதன்
கதித்த தாள்கொடு தள்ளவே கயாசுரன் கவிழ்ந்து
பதைத்து வீழ்தலும் மிதித்தனன் சிரத்தைஓர் பதத்தால்''

எனவும்,

''ஒருப தத்தினைக் கவானுறு திருக்கரத்து உகிரால்
வெரின்இ டைப்பிளந்து ஈரிரு தாள்புடை மேவக்
குருதி கக்கியே ஓலிட அவுணர்தம் குலத்துக்
கரிஉ ரித்தனன் கண்டுநின்று அம்மையும் கலங்க''

எனவும் கூறியுள்ளது. இவ்வடிவம் பல சிவாலயங்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. ஈண்டுச் சாத்தனார் குறிப்பிடும் படிமமும் பெரும்பாலும் கோயில் சிலைகளைப் போன்றே உள்ளது. வழுவூரில் உள்ள இம்மூர்த்தம் மிக மிக வடிவும் வனப்பும் கூடியது; இதற்கு எட்டுக் கரங்கள் உள்ளன; இச்சூத்திரத்தில் இத்தனைக் கரங்கள் என்று எண்ணிக்கையிட்டுக் காட்டவில்லை; யானை மத்தகம் கீழே அமிழ்ந்துள்ளது; அதன்மேல் ஒரு தாள் மிடுக்குடன் ஏறி மிதிக்கிறது;

மற்ருெரு தாள் மடிப்புற்றுச் சூசி அம்மிடுக்கிடையே இடுக்கியவாறு வெடைக்கிறது. இது கரண நூலில் வரும் மட்டணம் என்னும் கரண வகுப்பை நினைவுறுத்துகிறது. "நெடுக்கால் துடையை மடிக் கால் சூசி" (கூ. சூ; 131) என மட்டணம் பற்றிய சூத்திரம் தொடங்குகிறது. அடுத்தாற்போல "மட்டண நுதியை மற்றுகைக்கு ஒக்கி, மெட்டுஉற மீக்கி ஒட்டுகை மேவிச், சுட்டுஉற நூக்கல் மெட்டணம் என்ப" (135) என மெட்டணத்தை வரையறுக்கிறது. அப்பால் இக் களிற்றுரிக்காலே 'மெட்டணத் தாளை வெட்டுஉற மறுபால், நட்டணை மிடுக்கில் சுட்டல்மொட் டணமே" (138) என்ன மொட்டணமாய் வகைப்படுத்தி யுள்ளார். இம்மொட்டணக் கரணத்திற்கே வட்டகம் முறுக்கியாக வேண்டும்; அத்துடன் அதனை விசைப்புடற்காட்டக் கட்டுறுதியான உடலும், அதனை விருவிருப்போடு வெடைவெடைத்துக் காட்டும் விறலும் தேவை. எனவே, "வட்டுஅகம் முறுக்கிக் கட்டுஉடல் இறுக்கி" என்ருர். இவ்வாறு நசுக்குற்றுக் கிடக்கும் யானைத்தலை மேல் ஒரு தாள் ஊன்றியுள்ளபடி, மறு தாளை மடக்கி, மிடுக்கி, கிடுக்கியாய் இடுக்கி விறைத்த உடலோடு மதகரியின் பின்புறக் கால்களைப் பித்த வெறியுடன் பற்றிப் பிணித்துக் கிழிக்கும் சித்துருவைக் 'களிற்றுரியின் சீர்' என்கிருர். என்னை? களிறு ஆணவ மதத்தின் அறிகுறியாகும்.

> "ஆணவத்தோடு அத்துவிதம் ஆனபடி மெய்ஞ்ஞானத்
> தாணுவினேடு அத்துவிதம் சாரும்நாள் எந்நாளோ!"

என்ற தாயுமானவர் வாக்குப்படி, ஆணவ மதயானையை அழித்துச் சித்துருவாம் சிவநிலையைத் தெளிவிக்கும் உருவகமாதலால் இதனைச் சாத்தனுர் 'சித்துருவின் சீர்' என்று சிறப்பித்துள்ளார்.

38. "களிற்றுஉரி மற்றுஉரிக் காட்சியும் கொள்ளும்" என்பதை முன்பே விளக்கியுள்ளோம். சிவனது அட்டாட்ட மூர்த்தங்களில் கஜ யுத்தம், ஸார்த்தூல ஹரம், ஸிம்ஹக்னம், கூர்ம ஸம்ஹாரம், மச்ச ஸம்ஹாரம், வராஹ ஸம்ஹாரம் என்னும் ஆறும் உரியக் கூத்துகளேயாம். இவற்றுள் களிற்றுரியைத்தவிரச் சாத்தனுர் அடுத்துவரும் இரு சூத்திரங்களுள் புலி உரியையும், அரி உரியையும் தாண்டவ வகையில் வடிவம் செய்துள்ளார். இவை தவிர வேறுரிகளும் உண்டு என்பதையே இச்சூத்திரம் குறிப்பிடுகிறது. கங்காள மூர்த்தத்தில் நர உரியும் வந்தது காண்க.

39. இஃது சார்த்தூல ஹரம் என்னும் புலியுரித் தாண்டவம். சிவபெருமான் பிக்ஷாடன உருவத்தோடு வந்து தம் பத்தினிகள் தம்மிடம் காதலுற்றுக் கற்பிழக்கும்படி செய்தானெனக் கோபமுற்ற தாருக வன முனிவர்கள், ஓர் ஆபிசார வேள்வி செய்து, அதிலிருந்து தோன்றிய ஒரு வேங்கைப் புலியைச் சிவனைக் கொன்று

வரும்படி அவன்பால் ஏவிவிட, அவன் அதனை உரித்துத் தோலைப் போர்த்துக்கொண்டானும். இதனைக் கந்த புராணச் சுருக்கம்,

"தீதில் மாதர்கள் கற்ப ழித்தவ னைச்செ ருத்திடு வோமென
மாத ழற்கொண் மகம்பு ரிந்ததின் வந்து வந்து பிறந்திடும்
காது வெம்புலி பரசு நவ்வி கடும்ப ணித்திரள் பூதர்கள்
மோது வெண்டலை திண்டி றல்துடி முயல கன்றனை ஏவினர்"

எனப் புலி, பரசு, மான், பாம்பு, பூதம், வெண்டலை முண்டம், துடி, முயலகன் முதலியவற்றை அனுப்பினர் என்றும், அவற்றைப் பரமன்,

"வேங்கை தன்னையு ரித்து டுத்தனன்; மிக்க சாரதர் தானையாய்ப்
பாங்கு றும்படி யோதி ஞனெரு பாத வன்கம லத்தினல்
ஏங்கு றும்படி முயல கன்றனை யீடி னேடுமி தித்தனன்
வாங்க ருங்கவின் உற்ற மேனியில் மற்றை யாவு மணிந்தனன்"

என்கிறது. இக்கதையின் உண்மை எதுவாயினும், வேங்கைப் புலியை உரித்துடுத்த அவசரமே புலியுரித் தாண்டவம். இதில் இறைவர் வீரம் நிறைந்த மிடுக்குடன், அநேகமாய்க் கெகணக் கரணத்தில் விறுக்குற விசைப்புடன் நின்று, உடுக்கை தலைக்குமேல் ஒலிட, மழுக்கை மார்பு நேராக ஒளி விட, புலி முகத்தைப்பற்றி அதன் உடலை இரு கூறுகக் கிழித்தாராம். கெகணக் கரணமாவது, "ஒருதாள் ஊன்றி ஒருதாள் மடித்து, இருகையும் மடித்தாள் அடிநுதி பற்றிச், சாயுடல் கொள்ளும் சதுசது கெகணம்" (கரண நூல் - 241) என்கிறர். இதன்படி, புலியின் வாற்புறத்தில் கால் ஊன்றி, மறு தாளை மடித்துக் கழுத்திடை அழுத்தி, உடுக்கை மழுக்கை தவிர மற்றுள்ள இரு கைகளால் புலி முகத்தை அதன் அடித்தர வாயின் இரு புறமும் பற்றிக் கிழித்தார் போலும்!

40. இஃது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் முப்பதாவதான ஸிம்ஹக்னம் என்னும் அரி உரித் தாண்டவமாம். இதைப் பற்றிய கதை பிரகலாதன் கதைக்குப் பின்னணியாய் விளங்குகின்றது. இரணியன் மூவுலகையும் அரசாண்டு, எங்கும் தன் பெயரே சொல்ல வாழ்ந்தானென்றும்; அவன் திருக்குமாரன் பிரஹலாதன் அவ்வாறு சொல்ல மறுத்து, ஹரி நாம ஸங்கீர்த்தனம் செய்தானென்றும்; இரணியன் கோபமுற்றுத் தன் மகனை, மகனென்றும் பாராமல், பற்பல தண்டங்கள் செய்தும் பலியாமல், 'நீ கூறும் பரமன் எங்குள்ளான்?' என, 'எங்கும் உள்ளான்,' என்று மகன் கூற, 'இத்தூணில் உள்ளானே?' என்று அசுரன் தூணைப்புடைக்க, அதிலிருந்து பரந்தாமன் நரசிங்க மூர்த்தியாய் வெளிப்பட்டு இரணியனைக் கொன்று, அவன் உதிரம் பருகித் தனது பரத்துவத்தை நிலைநாட்டினன் என்று கூறும் கதை யாவரும் அறிந்ததே. இவ்வாறு இரணிய

ளுகிய அசுரேந்திரனது உதிரத்தை முழுதும் பருகியதால் நரசிங்க வடிவிலிருந்து திருமால் வெறி கொண்டு, அவ்வெறியால் உலகங்களை அடர்க்க, அமரர்கள் அஞ்சி அரன்பால் முறையிட, அரன் இரண்டு ஸிம்ஹத்தலையும், இருபெருஞ்சிறகுகளும், கூரிய நகங்களை உடைய எட்டுக் கால்களும், இரு பெருங்கடுமையுடன் கடுக்கும் வால்களும் கொண்ட சரபமாய் உருத்தரித்து, நரசிங்கத்தைக் கிழித்துக் கொன்று, அதன் தோலைப் போர்வையாய் அணிந்தானென்றும், நரசிங்க உருவம் நீங்கிய நாராயணன் தன் உணர்வு பெற்று நரஸிம்ஹ புராணமோதிக் கம்பனைப் பணிந்து பின் வைகுந்தம் சென்றுனென்றும் பிற்கதை கூறுவர். இக்கதைக்கு அனுகுணமாக "புராஹிரண்ய கஸிபு: தைத்ய ராஜம் மஹாபலம், ஹத் வாதத் ருதிராபாந ப்ரமத்தம் யாசித: ஸுரை:, ருத்ர: ஸாப ரூபேண நரசிம்ஹ மபீடயேத்" என்று காசி காண்டமும், "கதம் தேவ: ஸர்வ ஜகத், ஸ்ருஷ்டி ஸ்தித்யந்த கார:, ஸர பாக்யம் மஹா கோரம் விக்ருதம் ரூப மாஸ்திதா" எனவும், "ஏதாவதுக் த்வா பகவாந், ஸவ்ரீடம் நரகேஸரீ, அபாரமேக கரணை: ஸமாப்யாத் யந்திகம் ஹரி, தத: ஸந்த்யக்த்வாந் விஷ்ணுர், ஜீவிதம் ஸ்வாபராதத: தத் வக்த்ரம் தஸ்ய க்ருத்யஞ்ச, ஹ்ருத்வா ஸரப விக்ரஹ:" என்றும் பிரமாண்ட புராணமும், "ந்ருஸிம்ஹ ஸரஸௌ த்ருஷ்ட்வா, ததோ ப்ரஹ்ம ஸுரைஸ்ஸஹ, துஷ்டாரி பிரம ப்ரீத: கரௌ க்ரு தீரஞ் ஜலிஸ் தத:" என்று ந்ருஸிம்ஹோத்தர புராணமும், "ஹரிம் ஹந்ரந்தஸ் ஸரம்பம், விஸ்வஸ்யே ஸாநமீஸ்வரம், அநுயாந்தி ஸுராஸ் ஸர்வே, நமோ வாக்யைஸ் ஸஹாத்ருதம்" எனவும், "ஸுலிலாயுதாய ஸுரப்ருந்தக மௌலி மாயா, லீலாய மாந சரணும் புஜ பல்லவாயா, ஹேலாவலேப பரிபூத ந்ருஸிம் ஹரம் ஹௌ, லீலா பராப ஸாபா க்ருதயே நமஸ்தே" என்று ஸ்காந்தமும் கூறியுள்ளன. இவைகளில் ஈரரி இணைந்து எண்கால் இரு சிரம் இரு உடல் இரு விரல் என்ற வகையில் இறைவன் சரப ரூபம் எடுத்தான் என்று வியக்தமாகக் கூறப்படவில்லை. ஆனுல், தமிழ்க் காஞ்சிப் புராணத்தில்,

"நன்னு லிரண்டு திருவடியும் நனிநீள் வாலும் முகம்இரண்டும்
கொன்னுர் சிறகும் உருத்திரமும் கொடும்பேர் ஆர்ப்பும் எதிர்தோற்றச்
செந்நீர் பருகிச் செருக்கும்நர மடங்கல் ஆவி செகுத்துஉரி கொண்டு
ஒன்னுர் குலங்கள் முழுதுஅழித்த உடையான் சரபத் திருவுருவம்"

என்று இவ்வடிவத்தின் எல்லாத் தன்மைகளையும், இறைவன் இவ்வடிவத்தை ஏற்ற காரணத்தையும் விளக்கமாகத் தெரிவிக்கிறது. தைத்திரியகத்தில் "ஹரிம் ஹரந்த மநு யந்தி தேவா:, விஸ்வஸ் யேசாநம், வ்ருஷபம் மதீநாம்" என்பதிலுள்ள வ்ருஷபத்தைச் சிலர் சரபம் என்றும் வியாக்கியானம் செய்வதுண்டு: சிலர் சரபம் என்றே பாட பேதம் செய்வதும் உண்டு. இந்த ஸ்லோகம் பொதுப்படையாகச் சிவபெருமானது சங்காரத் தொழிலின் சிறப்பைக் கூறுகிறதே

தலிரப் புராணங்களிற்போல நரஸிம்ஹ ஸம்ஹார நிமித்தமான அவரது சரபாவதாரத்தைக் கூறவில்லை. இன்னும் பழமையான ரிக் வேதத்தில், "அஹம் ம்ருண: ஸரபாய ரிஷி பந்தவே" என்று ஸரபம் பேசப்படினும், இது சிவ சம்பந்தப்பட்ட நரஹரி வதமென்பதன்று எனல் வெளிப்படை, எனவே, வேத காலத்திலில்லாமல், புராண காலத்தில் வளர்ச்சியுற்றுக் கடைசியில் சிவனது எண்கால், இரு தலை, இரு வால், ஈரரி ஒருரு யாளிச் சரபமாய் நரசிம்ம மூர்த்தியை ஸம்ஹரித்தார் என்னும் கதை உச்ச நிலையை அடைந்தது போலும்! காரணம் "ஸ்திரே பிரங்கை: புருரூப உக்ர:" என ரிக் வேதமே பரம சிவனுக்கு அழிவில்லாத அநேக திருமேனிகள் உண்டென்று கூறுவதாலும், "பிநாக ஹஸ்த: க்ருத்தி வாஸா:" எனப் பிநாகம் தரித்தவரும் தோலை உடையவரும் எனச் சிவனைக் கல்பசூத்திரங் குறிப்பிடுவதாலும், "யோ தேவாநாம் ப்ரதமம் புரஸ்தாத் விஸ்வாதிகோ ருத்ரோ மகர்ஷி:, ஹிரண்ய கர்ப்பம் பச்யத ஜாயமாநம் ஸநோ தேவச் சுபயா ஸ்ம்ருத்யா ஸம்யுநக்து" எனச் சிவபெருமானே தெய்வங்களின் பிரதமர் என்றும், அவரிடமிருந்தே ஹிரண்ய கர்ப்பர் தோன்றினர் என்றும் நாராயணோபநிடதம் கூறுவதாலும், "த்ரியம்பகோ பகோ நாம ருத்ர; நாராயண ஸிரஸ் சம்ஸ நாஸகர்த்த" என நாராயண ஸம்ஹாரர் எனச் சிவனை அதர்வணம் கூறுவதாலும் மச்ச, கூர்ம, வராக, நரஸிம்ஹ, வாமன அவதாரங்களில் பரமன் பரந்தாமனை மடித்து மடித்து அவனது செருக்கை அடக்கினதாகச் சைவர்கள் புராணங்கள் மூலம் கதைகள் கட்டினர் போலும்! 'நரஸிம்ஹம் ஒருமுகச் சிங்கமென்றால், பரமசிவன் இரு முக யாளியாக வேண்டாவா?' என்றும் நினைத்திருக்கக்கூடும். எது எப்படியானாலும், சாத்தனார் காலத்தில் இக்கதைகள் வழக்கிலில்லை; அல்லது, வழக்கிலிருந்தும் சாத்தனார் இவற்றை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை என்பது நிண்ணயமாய்த் தெரிகிறது. என்னை?

முதலாவது, இச்சூத்திரத்தில் உரியுண்டதும் நரசிங்கமன்று; வெறுஞ்சிங்கமே. இரண்டாவது, தாண்டவாதிபதியான சிவன் சரப ரூபம் கொண்டதாகவும் பேச்சில்லை; இவற்றையெல்லாம் வெளிப்படையாகக் கூறப்படாத அநுமானங்களாகக் கொண்டாலும் இச்சிவனுக்கு இரு தலை, இரு உடல், இரு வால் என்ற சரப ரூபம் இல்லை. இச்சூத்திரத்தில் வருவதெல்லாம் இறைவன் ஒரு சிங்கத்தை இறைவனாகவே நின்று உரித்துப் போர்த்துக்கொள்கிறான். 'பின் இதில் 'ஈரரிச் சரப ரூபம் இல்லையா?' எனின், இருந்தது. ஸம்ஹார கர்த்தாவான சிவன் சரபமாவதில்லை. ஸம்ஹரிக்கப்பட்ட சிம்ஹம் புராணம் கூறும் சரபமாய் நிற்கிறது. பெருமான் தன் காலணையின் இடுக்கில் சிங்கத்தின் கழுத்தை இறுக்கியவாறு வாலைப் பற்றி உடலை இரு கூறு ஆகக் கிழித்து, இரு பக்கங்களிலும் இரு

சிங்கங்களாய் நிறுத்திப் புராணம் கூறும் சரப ரூப இருமை இணைப் பைச் கொலை உண்ட சியத்தின்மேல் ஏற்றிக் காட்டி அருளினார் என்பதே இச்சூத்திரத்தின் சரப ரூபம். இதனாலேயே, ''ஈர்அரி ஆக்கியே இருபுறம் நிறுத்தும்'' என்றார்; 'ஈர்' என்பது இரண்டு. 'ஈர்' என்பது ஈர்தல் அல்லது கூர் கொண்டு கூறிடல்; இவ்விரு பொருளும் ஈண்டுப் பொருந்தும். எனவே, சாத்தனார் புராணக் கதைகளைக் கைக்கொண்டிலர். சிங்கம் என்பது ஆணவ வீரியம்; புலி சினம்; யானை மதம். இவை யாவும் ஆணவத்தின்பாற்பட்டன. இவ்வகையில் ஆணவ வீரியத்தை அழித்து ஆன்மாக்களுக்கு அருள் புரிவதையே இக்கூத்தின் மூலம் இறைவன் இவ்வடிவில் காட்டு கிறான் என்ப. இதுவே ''அஹம் ம்ருணு: சரபாய ரிஷி பந்தவே'' என்பதன் பொருளாகக் கூறுவர்; சிவன் பசுபதி; எல்லா யோநிகளையும் அதிஷ்டித்துள்ளவன். ''யோ யோநிம் யோநி மதி திஷ்டத் யேகோ யேநேதம் பூர்ணம் பஞ்ச விதஞ்ச சர்வம்'' என்று ஸ்வேதாஸ்வதரமும், ''சிவேநா திஷ்டிதம் ஸர்வம் ஜக தேதச் சராசரம்'' என அதர்வ சிரமும் கூறுகின்றன. எனவே, ''ச்வப்ய ச்வபதிப்யச் சவோ நம:'' என ருத்திரம் நாய்களையும் நாய்களின் பதிகளைச் சிவனாக வணங்கியதும் இவ்வகை யில் அவர் பொதுவாகச் சிங்கத்தைக் கொல்லுபவர் ஆகிறார் போலும்!

41. (42 - 43) இம்மூன்று படிமங்களும் 'பேய் வரிக் கூத்து' என்னும் பூத தாண்டவத்தைப் பற்றியவை. முதலாவது, சிவபெரு மான் ஐம்பூதங்களுக்கும் அதிபதி. ''ஸர்வ வித்யாநாம் ஈஸ்வர: ஸர்வ பூதாநாம் ப்ரஹ்மாதிபதிர்'' என எல்லா வித்தைகளுக்கும், எல்லாப் பூதங்களுக்கும், பிரமாவுக்கும் அதிபதி ஈஸ்வரனே என்று முன்பே காட்டிய பஞ்சப்ரஹ்ம மந்திரமுடைய மகோபநிடதமும், ''ஏஷ பூதாநாம் அதிபதிர்'' என ஆதித்யோபநிடதமும் கூறுகின்றன. திருமூலரும் ''பூதங்கள் ஆடப் புவனம் முழுதுஆட, நாதம்கொண்டு ஆடினான் ஞானனந் தக்கூத்தே'' (2729) என்றும்,

''பூதங்கள் ஐந்தில் பொறியில் புலன்ஐந்தில்
வேதங்கள் ஐந்தில் மிகும்ஆ கமந்தன்னில்
ஓதும் கலைகாலம் ஊழி உடன்அண்டப்
போதங்கள் ஐந்தில் புணர்ந்திடும் சித்தனே.''

(2730) என்று சிவனாகிய சித்தனில் பூதாதியான ஸர்வாதிபத்யத் தைப் பஞ்சீகரணமாக்கியுள்ளார். மற்றொரு வகையில் பூதம் என்பவை சிவ கணங்களாகிய பூதங்கள்; பூத ப்ரேத பைசாச வேதாளம் முதலாய பேய்க் கூட்டங்கள் யாவுமே அவர் படைகளே யாம். இதனாலேயே இறைவர் ''பூதப் பொருபடையாய்'' எனப்படு கிறார். பூதத் தலைவராகையால் பரமர் பூத பிரேத பைசாசங்களுள்ள

சுடுகாட்டில் பூதங்கள் நடுவே கூத்தாடுகிறார்; "காடு உடைய சுடலைப் பொடி பூசி என் உள்ளம் கவர் கள்வன்" என்ற வகையில் சம்பந்தருக்குக் காட்சி அளிக்கிறார்; "திண்டி வயிற்றுச் சிறுகட் பூதம் சிலபாடச் செங்கண் விடை ஒன்று ஊர்வான்" என்று திருநாவுக்கரசர் பூதங்கள் பாட இடை நிற்கும் பரமனைத் திருக்கண்டியூரில் காண்கின்றார். அதனுடன் திருவினாத் திருத்தாண்டகத்தில், "புலால்நாறும் வெள்ளெலும்பு பூண்டது உண்டோ? பூதங்கள் சூழ்ந்ததுண்டோ? போர்ஏ றுண்டோ?" என்றும் வினா எழுப்பியுள்ளார்; "நரி ஆரும் சுடலை நகுவெண் தலை கொண்டவனே" என்றும்,

"ஊட்டிக்கொண்டு உண்பதுஓர் உண்இலர் ஊர்இடு பிச்சைஅல்லால்,
பூட்டிக்கொண்டு ஏற்றினை ஏறுவது ஏறியே பூதம்தம்பால்
பாட்டிக்கொண்டு உண்பவர்"

என்றும்,

"சுட்டடக்காட் டில்நடம் ஆடுவர் யாவர்க்கும் காட்சிஒன்னார்
சுட்டவெண் நீறுஅணிந்து ஆடுவர் பாடுவர்"

என்றும்,

"செத்தவர் தம்தலை யில்பலி கொள்வதே செல்வம் ஆகில்"

என்றும் சுந்தரமூர்த்திகள் இறைவனைப் போற்றியுள்ளார்;

"கோயில் சுடுகாடு கொல்புலித்தோல் நல்லாடை
தாயும்இலி தந்தைஇலி தான்தனியன்"

என்று இறைவனது பூத தாண்டவப் போக்கை மணிவாசகரும் போற்றுகின்றார். எனவே, இத்தாண்டவங்கள் பஞ்ச பூத ஆற்றலையும், பூத கணங்களின் சூழலையும் உட்கிடையாகக் கொண்டுள்ளன. இது மயானத்து - அதாவது ஸர்வ ஸங்கார அகண்ட ஸ்மஸானத்திலும், அதன் அறிகுறியான சாதாரணச் சுடுகாட்டிலும் - நடைபெறுவது போலும்! இத்தகைய இறைவனையே நம் வாய் வாழ்த்த வேண்டும் என,

"வாயே வாழ்த்து கண்டாய் – மத - யானைஉ ரிபோர்த்துப்
பேய்வாழ் காட்டுஅகத்து ஆடும் பிரான்றன்னை - வாயே வாழ்த்து கண்டாய்"

என்று அப்பர் பணித்துள்ளார். இஃது யாவும் இறந்தும் இறவா இறைவனது இறை மாட்சியை வற்புறுத்துகிறது. உடலோடும், உருவோடும் இறைவனை உணருவதைக்காட்டிலும் உளத்தோடும் உயிரோடும் உயிர்ப்பது மேல் என்றே காரைக்கால் அம்மையார் பேயுருவம் தாங்கினர் போலும்! இதுவே பண்டரங்கமுமாகும், இதனைப் பாண்டரங்கம் என்றும் கூறுவர். சாத்தனார் 'பண்டரம்' என்கிறார். இதுவும் முன்னரிக் காட்டிய கொடுகொட்டியும் இணைபுடையன.

"மண்டுஅமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறுஅணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால் பணைஎழில் அணைமென்தோள்
வண்டுஅரற்றும் கூந்தலாள் வளர்தூக்குத் தருவாளோ?"

என்கிறது கலித்தொகையில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்து. பண்டரங்கம் என்பது பழமையான அரங்கம்; யாவும் தோன்று முன் இருந்த பரவெளி மயானம்; யாவும் முடிய முடியாப் பாழகம்; மற்றுப் பண்+தரங்கம் எனப் பண்ணுகிய சிருஷ்டி நெறியின் தரங்கமாய் அலைகள் கூடிய ஆழ் வெளிக்கடல். எனவே, பரமன் பஞ்சபூதப் பஞ்சீகரணப் பாழ் வெளியாம் சுடுகாட்டில், பேய்கள் வட்டமிட்டு வாழ்த்தப் பேய்ச்சியாகிய அன்னை தூக்காகிய தாளம் தட்டி மார்க்கத்தை வகுக்க, ஆடுகிறுன். அதாவது, விளக்கமாய்க் கூறினுல், மண்டி எழும் பஞ்ச கிருத்தியமான போர்க்களத்தில் போர் கடந்து வெற்றி கொண்ட பெருமிதத்தோடு ஸர்வ ஸங்கார ஸ்மஸானப் பண்டரங்கத்தில், வெற்றிச்சின்னம் என்ற வகையில் அச்சுடலைப் பொடியாகிய வெண்ணீறு பூண்டு (மண்டுஅமர் பலகடந்து மதுகையால் நீறுஅணிந்து) "பிணமெத்தை அஞ்சுஅடுக்கிப் பேய்அணையை முரித்து இட்டுத், தூயவெள்ளை நிணமெத்தை விரித்து உயர்ந்த நிலாத்திகழும் பஞ்ச சயனத்தின் மேலே" என்ற கலிங்கத்துப் பரணியின் வருணனைக்கேற்பப் பஞ்ச ப்ரேதாஸனியாம் பராபரையின் பண்தரங்கத்தாளத் தூக்கின்படி பேய்கள் புடை சூழப் பேயனுய்ப் பேய்வரியாம் பண்டரங்கத் தாண்டவத்தில் பேயாட்டம் ஆடுகிறுன்.

41. இச்சூத்திரம் "மாய்" எனத் தொடங்குகிறது. "மா" என்பது பெரிய; எனப் பொருள்படும். "ய்" என்பது, யகரமாகிய உயிரில்லாத மெய்; எனவே, "மாய்" என்பது பெரிய மெய்யான மூல ப்ரகிருதி. "மா" என்பது தாய். எனவே, மூல ப்ரகிருதியாகிய தாய். "மாய்" என்பது மாய்தல், சாதல், மறைதல் முதலியன. மற்றும் "மாய்" என்பது மாயை, தோற்றம் என்பனவுமாம். இவை கூடி மாயை எனல் கனவு, உருவெளி, மாயம், மயக்கு, தியக்கு, பித்தம், வெறி என்பனவுமாம். வேதத்தில் இச்சொல் வியப்பு என்ற பொருளில் வந்துள்ளது; மாயையைப்பற்றித் திருமூலர் இவ்வெல்லாப் பொருள்களின் சாரத்தையும் உள்ளடக்கிய வாறு பற்பல வகையாக "மாயை மறைக்க மறைந்த மறைப்பொருள், மாயை மறைய வெளிப்படும் அப்பொருள்" (2548) என்றும், பின்னும் இதனைத் தெளிவாக்க,

"மரத்தை மறைத்தது மாமத யானை;
மரத்தில் மறைந்தது, மாமத யானை;
பரத்தை மறைத்தது பார்முதல் பூதம்;
பரத்தில் மறைந்தது பார்முதல் பூதம்,"

(2290) என்றும், "மாய விளக்கது நின்று மறைத்திடும்" (2367) என்றும், "மாயைகைத் தாயாக மாமாயை ஈன்றிட" (2268) என்றும்—இவ்வண்ணம் பலவாகக் காட்டி உள்ளார். கள்ளால் மயங்குவது போல மாயத்தாலும் நாம் மயக்கவெறி கொள்ளுகிறோம். எனவே, "மாய் வெறி" என்கிறார். மாய் வெறி, மாயும் வெறி; அதாவது, மரண வெறி. பிரளய காலத்தில் யாவும் அழிவு வெறி கொள்ளுகின்றன. அவ்வெறி கொண்ட சமயம் ருத்திர பூமியில் ருத்திரர்கள் தலைமையில் ருத்திர கணங்களான பேய்கள் சூழப் பரமன் நடம் புரிவான். திருமூலரும்,

"மாயையின் மன்னும் பிரளயா கலர்வந்து,
மாயையும் தோன்று வகைநிற்க ஆணவ
மாயையும் சகலத்துக் காமிய மாமாயை
ஏயமன் நூற்றுஎட்டு உருத்திரர் என்னவே"

என்று இக்கூத்தின் சூழ்நிலைப் பரிவாரங்களை விளக்குகிறார். இது நிற்க.

"மாயை" என்பதற்கு இல்லை என்றும் பொருளுண்டு. "யா மா ஸா மாயா" (சங்கர பாஷ்யம்) என்றபடி, எது இல்லையோ, அது மாயை. இவ்வகையிலேயே அது உண்மையை மறைத்துப் பொய்ம்மையைத் துலக்குகிறது. "அலங்கலில் தோன்றும் பொய்ம்மை அரவென" என்றார் கம்பர், "ரஜ்ஜு ஸர்ப்பம் ப்ரமாண ரூபம்" (சங்கர பாஷ்யம்) என்றார் சங்கரர்; எனவே, இல்லாததை இருப்பதுபோலக் காட்டுவது மாயை. இது கடத்தற்கு அரிதான கடல். "மம மாயா துரத்யயா" எனப் பகவான் கண்ணன் கீதையில் தன் மாயை கடத்தற்கு அரிது என்று தெளிவாக்குகிறான். இவ்வெல்லாப் பொருள்களுக்கும் ஏற்பச் சிருட்டி முழுமையும் மாய்தற்கும், மறைதற்கும், தோற்றரவாகச் சூனியமுறுதற்கும் வெறி கொண்ட ஊழிக்கால ஓய்வான ஸ்மஸானத்தில் "பேய்த்தேர்" முற்றுகிறது.

"பேய்த்தேர்" என்பது என்னை? சிலப்பதிகாரத்துக் காடு காண் காதையின், 69-ஆம் அடியில் வரும், "நிறைநீர் வேலியும்" என்னும் பகுதிக்கு அடியார்க்கு நல்லார், "நிறைநீர் வேலி என்றார், பேய்த்தேரை; நீர்போலத் தோன்றுதலின்," எனக் கானல் என்று உரை வகுத்துள்ளார். கானல் என்பது வேனிலின் உருவெளித்தோற்றம் எனலாம். என்னை? காற்றும் வேனிலும் கலப்பதால் தோன்றும் மாயமே இது. "விழிசுழல வருபேய்த்தேர் மிதந்துவரும் நீர்அந்நீர்ச், சுழிசுழல வருவதுஎனச் சூறைவளி சுழன்றிடுமால்" என்று பேய்த்தேர்க் கானலைச் சயங்கொண்டார் வருணித்துள்ளார். இவ்வுருவெளியைச் சிவப்பிரகாசர் 'இந்திர ஜாலம்' என, "வெந்தழல் நிலத்து வெண்தேர் மென்

புனல் எனமயங்க இந்திர சாலம் செய்தது'' என்று கூறியுள்ளார். இந்த இந்திர ஜாலத்தில் மயங்கி, மான்கள் ''பொரிமலர்ந்து அன்ன பொறிய மடமான், திரிமருப்பு ஏற்ரெடு தேர் அல்தேர்க்கு ஓட'' எனக் கானல் நீரை நீரென்று அருந்தப் போகும் என்று கலித்தொகை கூறுகிறது. ''பிணையும் கலையும் வன்பேய்த் தேரினைப் பெருநீர் நசையால் அணையு முரம்பு' எனத் திருக்கோவையாரும் இதனையே குறிப்பிட்டுள்ளது. இவ்வாறு ஒன்று ஒன்ருய்த் தோற்றரவுண்மையே மாயை. இதனாலேயே, தாயுமானுரும்,

> '' தேன்முகம் பிலிற்றும் பைந்தாள் செய்யபங் கயத்தின் மேவும்
> நான்முகத் தேவே! நின்னுல் நாட்டிய அகில மாயை
> கான்முயல் கொம்பே என்கோ? கானல்அம் புனலே என்கோ?
> வான்முக முளரி என்கோ? மற்றுஎன்கோ? விளம்பல் வேண்டும்''

என்று விஞக்களின் மூலம் மாயையின் தன்மையை விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். எனவே, ''மாய்வெறி''யாம் மாய மயக்கம் பற்றியவுடன் யாவுமே வெறும்பாழின் சாயலான உருவெளித் தன்மையாம் ''பேய்த்தேர்'' அவ்வகண்ட மயானத்துள் முற்றிப் பரவி மூதிர்ந்தது என்பதையே முதல் அடி காட்டுகிறது. பொருள்கள் பேய்த்தேர்களாக, உயிர்கள் பேய்க்கணங்களாயின; அவை பெருமானைச் சூழ்ந்தன; பெருமானே, வேறு எவ்விதமான பயனையும் நாடாமல், விளையாட்டாகச் சிருட்டியாதி பஞ்ச கிருத்தியங்களைச் செய்யும் பித்தன். எனவே, ''பேய்க்கணம் சூழ்ந்த பித்தப் பெருமான்'' என்று ''மாய்வெறி'' ''பேய்த்தேர்'', ''பேய்க்கணம்'', பெருமானின் ''பித்துடைமை'' எனச் சூழ்நிலை வகுக்கின்ருர். இச்சூழ்நிலை ஈண்டு வரும் மூன்று (120-121-122) படிமங்களுக்கும் பொதுப்படையான அஸ்திவாரமாம். இத்தாண்டவத்தின் முதற் படிமம் இணை மச்சரி (கிளை நூல்-174 முதல் 181 வரை) கொண்டு இயங்குவதைக் காணலாம்.

42. இச்சூத்திரத்தில் ''முன்உறும் கைஇணை'' என்பதனுல் இப்படிமத்திற்கு இரண்டே கைகள்தானே எனத் தோன்றும். ஆனுல், ''முன்உறும் கைஇணை முறையோடும்'' என்பதனுல், கை இணைகள் தத்தமக்கு ஏற்பட்ட முறைப்படி மாறி மாறி முன்னுறும் எனக்கொள்ள வேண்டும். எனவே, ஓர் இணை முன் உற, மற்றென்று பின் உறும் மூன்ரும் அடியில் ''முன்உறப் பின்உற'' என்பதோடு நில்லாமல், ''முறைமுறை'' என்றும், நான்காம் அடியில் ''கொட்டுதல்'' என்றும் கூறுமுகத்தான் வட்டாட்டச் சுழலையும் குறிப்பாகக் கொள்ள வேண்டும். ஏன் எனில், பேய் வரிக் கூத்துகள் யாவும் சுழல்கூத்துகளே: புறநடை இயலில் ''பேய்வரித் தாண்டவப் பேதுமைச் சுற்றே'' என்ருராகலின். இத்தாண்டவப் படிமத்தின் கரணம் ஓங்கண

வகுப்பைச் சார்ந்தது. ஒங்கணமாவது, "இருகால் இருபால் ஈர்ப்புஉற இருகை, இருபால் மீப்புஉற்று இருவிழியும் துடியும் ஏந்திநேர் உடலத் தேய்வது ஒங்கணம்" (கரண நூல், 97, என்றும், "இந்நிலைக் கடிமிசை எற்றிச் சுற்றி, உடல்முன் பின்விழுந்து எழுந்துஉடன்று உடன்று, கைக்கீழ் மேவக் காட்டுதல் ஒங்கணம்" (98) என்றும் ஒங்கணத்தையும் விளக்கி உள்ளார். தவிர, இத்தாண்டவம் சத்திக்கும் உரியதென்று சாதிக் கத்தானே என்னவோ, "இறைவிக்கு இருகையும் குந்தமும் வேலும்" (99) என இதே தாண்டவத்தைக் கனலுக்கும் துடிக்கும் பதிலாகக் குந்தமும் வேலும் தாங்கி இயற்றுவாள் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

43. 'நான்கு கைகளுக்கும் இரு கால்களுக்கும் அமைப்புகள் காட்டிய இச்சூத்திரம், உடலைப்பற்றி ஒன்றுமே கூறவில்லையே!' என்று சிலர் சந்தேகிக்கக்கூடும். இரு கைகள் தலைமேல் நிலைத் துத் தழல் துடி விரிக்கின்றன. இரு கைகள் காப்பு முத்திரை தாங்கி இருபுறம் அலைகின்றன. இரு கால்கள் இட வலமாய் நீண்டு தரையைத் தட்டுகின்றன. ஈண்டு இரண்டாவது அடியின் ''புற மணை கோத்து'' என்பதனோடு மூன்றும் அடியின் முதற்சொல்லாம் ''தாளிணை''யைக் கூட்டிப் பார்த்தால், கால்கள் தரை தட்டுறக் கைகள் கோப்புற இயங்குவதைக் காணலாம். அப்பால் நான்காம் அடியின் ஆரம்பச் சொல்லான ''கோலுதல்'' எதைக் குறித்தெழுந் தது? உடலைக் குறித்தெழுந்தது. என்னை? இப்படிமத்தின் பொதுச் சொல் ''கோலுதல்''; இரு கைகள் மேலே கோலுகின்றன; இரண்டு பக்கவாட்டில் கோலுகின்றன, இரு கால்கள் இட வலம் கோலு கின்றன; இவைகளை ''நிலைத்து'', ''விரித்து, ''இணை'', ''அணை'' ''கோத்து'', ''தட்டி'' என்று விசேடம் கூறியவர், ஈற்றில் மிச்சமா யுள்ள உடலை யாவற்றுக்கும் பொதுவாய், பெரும்பாலும் இல்லா மல், அதற்கு மட்டும் சிறப்பியல்பாய்க் கால் கோலுதலுக்கேற்ப உடலும் அதன்பால் மாறி மாறிக் கோலுறும் என்பதையே கடை அடியின் ''கோலுதல்'' விளக்குகிறது எனக் கொள்ள வேண்டும். தவிர, இதுவும் பேய் வரித் தாண்டவமாகையால், சுழல் தாண்ட வமே. பின்னும், இதற்கான சில கரணங்களும் உண்டு. அவை ''படங்க'' வகுப்பைச் சேர்ந்தவை. படங்கமாவது, ''இருகால் இரு கை கீற்றுஉறல் படங்கம்'' (கரண நூல் - 94)என்றும்,' 'படங்கக் கால் மீக் கீக்குஉறல் படிங்கம்'' (95) என்றும், ''படங்கக் கால்உடல் பாய்ப்புஉறல் புடிங்கம்'' (97) என்றும், கூறியுள்ளமை காண்க.

44. (45,46) இம்மூன்று படிமங்களும் முறை பிறழ வைக் கப்பட்டுள்ளன போலும்! இவற்றுள் நடுவண் உள்ளது (சூ. 124) ஆலாலத்தோடு சம்பந்தப்படாமல் தனித்து நிற்கிறது; மற்றவை இரண்டும் ஆலாலத்தைப் பற்றியவை. சூத்திரம் 123இல் ஆலா

லம் ஆண்டவரை யாதொன்றும் செய்யாவண்ணம் அதனை அவர் கண்டத்தில் நிறுத்துவதையும், 125-ஆம் சூத்திரம் ஆலாலத்தை உண்பதற்காக அதனை ஐயர் கை ஏற்கும் அவசரத்தையும் உருவகம் செய்கின்றன. எனவே, 124ஐ 123 ஆகவும், 125ஐ 124 ஆகவும், 123ஐ 125 ஆகவும் மாற்றிக்கொள்ளலாம். இவ்வாருன மாற்றத் துடனேயே இவற்றைப் பார்ப்போம்.

45. சூத்திரம், 124. இது ஒரு விசித்திரமான படிமம்; அகண்டாகாரக் குண்டலிவட்டத்தை இது வடித்துத் தருவதாகக் கூறுவர். காலஸர்ப்பம் தன் வாயில் கால் வால் கொண்டுள்ளது போல, இதன் அமைப்பில் தலையும் காலும் தம்முட்பிணைந்துள்ளன. மற்றும் பாசக்கரத்தில் காலபுருஷன் மேடத்தில் தலை வைத்துப் பின் புறமாய் வளைந்து மீனத்தில் கால் நீட்டி உள்ளதையும் இவ் வடிவம் குறிப்பிடுகிறது போலும்! இவ்வட்டம் இரு கைகள் வட் டணைப்பதில் ஆதாரம் கொள்ளுகிறது. இதனைக் காலதேச இணைப்பு என்பர். இவ்வட்டத்தில் இருபாலும் ஒருபால் துடியாம் ஆக்கமும் மறுபால் கனலாம் அழிப்புமாய் இரு கால்கள் நீண்டுள்ளன. இதன் கரணம் வடங்கமாம்: நடங்கம் மடங்கமாய்ப் பின் மடங்கம் வடங்க மாகிறது. என்னே? "சிடுங்கப் பிற்கால் மடங்கிச் சிரம்அதைத், தாங்கிக் கைப்பின் தழைந்து அணி கொஞ்சக், காட்டுதல் நடங்கக் கவின்என் மனரே" (கரண நூல், சூ. 88) என்று ஒரு கால் பின் ஏறித் தலை தாங்கல் எனவும், "நடங்கத்து இருகால் மடங்கிக் கடிமேல், இருகை கடைஉற எழுந்துஉடல் பின்னித், தாள்உறத் தங்கல் தாள்மடங் கம்மே" (97) என்றும், "நடங்கக் கைத்தரை மடங்கல் வடங்கம், வடங்கக் கால்இடைத் தலைஉறும் என்ப" (102) என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க. "வடங்கம் அரவே" என்று இக்கரணத்தையே பாம்பின் உருவமாகக் கொண் டமை காண்க.

46. சூத்திரம் 125. இதுவும் 123ஆம் சூத்திரமும் முன்பே கூறியபடி சிவனது அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களில் ஐம்பத்து ஆறுவதான விஷாபஹரண மூர்த்தத்தைப் பற்றியவை. தேவாசுரர்கள் மந்தர மலையை மத்தாகவும், வாசுகியை நாணுகவும், மால் கூர்மமாய் மத் தைத் தாங்க, அமுதம் வேண்டி நெடுங்காலம் பாற்கடலைக் கடைய, அப்போது அலைப்புண்ட கடலிலிருந்தோ, அல்லது களைப்புண்ட பாம்பாகிய வாசுகியின் வாயிலிருந்தோ கடுவிடம் உண்டாயிற்று. அவ்விடம் யாவற்றையும் யாவரையும் அழிக்க முற்பட்ட போது அரவாபரணன் அவ்விடத்தை அருந்தி, அதனைத் தன் கண்டத்தி லேயே நிற்கச்செய்து, நீலகண்டன் எனப் பெயர் தாங்கிய நிலையே விஷாபஹரண மூர்த்தம். இதனைப் பல புராணங்கள் புகழ்ந்துள் ளன: "யே ஸமாமம் த்ரிய பகவாந் பவாநீம் விஸ்வ பாவந:, தத் விஷம் கத்து மாரேப பரபாவஞ் ஞோங்வ மோததத, தத: கரதலீ க்ருத்ய வ்யாபி

ஹாலாஹலம் விஷம், அபக்ஷயந் மஹாதேவ; க்ருபயா பூத பாவந:, நிஸம்ய: கர்மத: ஸம்போர்த் தேவ தேவஸ்ய மீடு ஷ;, ப்ரஜா தாக்ஷாயணீ ப்ரஹ்மா வைகுண்ட சஸஸம் ஸிரே'' என்று பாகவதமும், ''தஸ்ய விஷ்ணுர் அஹம் வாபி ஸர்வேவா ஸுர புங்கவா:, நஸக் நுவந்திவை ஸோடும் வேக மங்யத் ரஸங்கராத், விஷ்விஷேஞ்ஞேத்திஷ்ட மாநேந காலா நல ஸமத் விஷா, நிர்தக்தோ ரக்த கௌராங்க: க்ருத: க்ருஷ்ணோ ஜநார்த்தந:'' என்று பிரம்மாண்ட புராணமும்,

'' அடுங்காலம் இதுஎன்ன விடம்எழலும்
  நனிவெருவி அயன்மால் ஆனோர்
கொடுங்காலன் தனைக்குமைத்த குரைகழற்கீழ்ச்
  சரண்புகுதக் கொதித்து வாழ்நாள்
பிடுங்காமல் அருள்புரிந்த பிரான்அன்றிப்
  பின்னையும்ஓர் பிரான்உண்டு என்ன
நடுங்காதார் தமைக்காணப் பெற்றிடினும்
  என்உள்ளம் நடுங்கும் மாதோ!''

என்று தமிழ்க் காஞ்சிப் புராணமும் போற்றுகின்றன. இச்செய லின் பெருமையையே காளமேகம்,

'' ஆலங் குடியானே யாலால முண்டானே
ஆலங் குடியானென் றார்சொன்னார்?—ஆலங்
குடியானே யாயிற் குவலயத்தோ ரெல்லாம்
மடியாரோ மண்மீதி லே?''

என்று சிறப்பித்துள்ளார். இவ்வோர் அருள் திருவிளையாட்டையே வினை தீர்க்கும் வெற்றி என்ற வகையில் ''தீவினை வந்துஎமைத் தீண்டப் பெறுதிரு நீலகண்டம்'' என்று அறுதியிட்டு உறுதியாகத் திருஞானசம் பந்தர் ஒரு முழுப்பதிகமே அருளிச்செய்துள்ளார்.

இனி, ''இவ்விடம் வாசுகி தந்ததா, வாரி தந்ததா?'' எனில், 125-ஆம் சூத்திரத்தில் ''ஆழியின் ஆலினை'' என்றமையானே, சாத்த னார் பின்னதையே ஒப்புக்கொள்ளுகிறார். தேவாரமும் ''கடல்-நஞ்சுண்ட கண்டன் தன்னை'' என ''விடம் உண்ட கண்டன்'' கொண்டது கடலின் விடமே என்கிறது. இதனாலேதான்போலும் நையாண்டிப் புலவர் என்னும் இடைக்காலப் புலவர் ஒருவர், வேடிக்கையாக,

'' மேல்ஆடை இன்றிச் சபைபுகுந் தால்இந்த மேதினியோர்
நூல்ஆயி ரம்படித் தாலும்எண் ணார்;நுவல் பாற்கடலோ
மால்ஆன வர்அணி பொன்ஆடை கண்டு மகளைத்தந்தே
ஆலாலம் ஈந்தது தோல்ஆடை சுற்றும் அரன்தனக்கே''

(இராமசந்திரக் கவிராயர்) என ஆலகாலவிடம் தந்தது கடலே என்கிறார். புகழேந்திப் புலவரும், 'நாரிஇடப் பாகற்கு நஞ்சு அளித்தபாவி

என்று, வாரி இடம்புகுதா வையையே'' என்று நஞ்சளித்தது கடலே என்று நிலை நாட்டியுள்ளார்.

46. இவ்வடிவம் நஞ்சுண்டும் சாவாதிருக்கும் யோக முறையை உருவகம் செய்கிறது. ''வலம்இடம் மணிகுழல் மறிமறிக் கால்கொடு, துலம்உறக் கடுவுஅதும் தூயதெள் அமுதமே'' (யோக நிச்சயம்) என்னும் யோகத்தைதப்பற்றிய பழம்பாட்டின்படி வலமாகிய பிங்கலையையும் இடமாகிய இடகலையையும் மணி என்னும் மணிபூரகத்திலும் குழல் என்னும் விசுத்தி ஸதானத்திலும் வலம் இடம் மாற்றி மாற்றிக் கால் என்னும் பிராணனைக்கொண்டு தூலம் என்னும் சுழுனையில் செலுத்தினால், கடுவிடமும் தெள்ளமுதமாகுமாம். திருமூலரும், ''ஆலம் உண்டான் அமுது ஆங்கு'' (1211) என்று கூறுவது காண்க. மேற்கண்ட உருவகத்தில் காலடிகளும் கை இணையும் கூடும் இடம் மணிபூரகத்தையும், இருகாலும் தோள்மேல் ஏறி மடிதல் விசுத்தியையும், முன் கால்கள் பின் ஏறலும் இரு கைகள் தம்முள் குறுக்கிட்டு இணைதலையும் முன்பின் இடவலம் வாசி மாறலையும், முகம் நெட்டு நேராகத் தூக்கல் சுழுனை ஏறி நிற்றலையும் வார்ப்படம் செய்கிறது.

44. 123-ஆம் சூத்திரம். இது முந்திய யோகப் பாங்கில் நின்ற சிவம் வீரப் பாங்கில் நின்று விடமுண்ட நிலையையும், அந்நிலையில் அம்பிகையின் அங்கை அவ்விடத்தை ஐயன் கழுத்தளவிலேயே நிறுத்திய வன்மையையும் வடித்துக் காட்டுகிறது. இறைவன் வீராவேசத்தோடு ''ஞஞ்ஞணக் கரணத்தில்'' பிண்டி ஏற்று நிற்கிறான், ஞஞ்ஞணமாவது, ''செஞ்ஞணத்து ஏடுச் சீப்பின் வீச்சி, நடுக்கிளை நேரி முடிக்கிளை நெரிய, வீச்சுஉறு கால்கை தீச்சுடர் நீற்று, மட்டு இடை மறுகை உடுக்கையும் மடறக், காட்டிய உருவே ஞஞ்ஞணக் காப்பாம்'' (கரண நூல், 81) என்றார். இறைவன் ஆலாலம் அருந்த அதைக் கண்டத்தில் நிறுத்தி ஐயனை நீலகண்டன் ஆக்க அம்மையும் கூத்தாடுகிறாள். ஐயனது செம்மேனியில் அவன் உண்ட கடுவிடம் கண்டத்தில் கறுத்த கறையாய்த் தெள்ளத்தெளியத் தெரிகிறது; அம்பிகையும் அவ்விடத்தின் வீரியத்தை யாரும் அறியா வண்ணம் அருந்தினாள் என்ப; கடுவிடத்தின் கருமை அவளது கார் மேனியின் கருமையில் மறைந்துவிட்டது போலும்! சிலப்பதிகாரம் வேட்டுவ வரியில், கொற்றவையை, ''விண்ணோர் அமுதுஉண்டும் சாவ ஒருவரும். உண்ணாத நஞ்சுண்டு இருந்துஅருள் செயகுவாய்,'' என இளங்கோ அடிகள் போற்றுகிறார். எது எப்படியாயினும், அவளே ஆண்டவன் கழுத்தில் ஆலாலத்தை நிறுத்தியவள் என்பது பிரசித்தமான கதை. சயங்கொண்டார், கலிங்கத்துப் பரணியில்,

"சிமைய வரைக்கனகத் திரள்உரு கப்பரவைத்
திரைசுவ றிப்புகையத் திசைசுடும் அப்பொழுதத்து
இமையவ ரைத்தகையற்கு இருளும் மிடற்றுஇறைவர்க்கு
இனிய தரத்துஅமுதக் கனிஅத ரத்தினளே"

என இறைவனுண்ட நஞ்சுக்கு மாற்றாக இறைவி தன் அதர பான அமுத மருந்தைத் தருகிறாள் என்று சமத்காரம் காட்டி உள்ளார். அன்னை கை பட்டதாலேயே அகிலம் எங்குமாய்ப் பரவிய கடுவிடம்

"விடமும்வந்து ஈசன் கோல மிடற்றினில் நீல வண்ண
வடிவுபெற்று அணுவது ஆகி"

என்ற ஆரியப்பரது வாக்குப்படி அகண்டம் அணுவானது போல இறைவன் கண்டத்துள் அடங்கியது எனலாம். அவளும், 'இளங்கோ அடிகள் கூறுவது போல, "நஞ்சுண்டு கறுத்த கண்டி" அல்லவா?

47. "பன்னிரு கூத்தும் பற்பல கூத்தும்" என்றார். "பன்னிரு கூத்து" என்றது மேற்காட்டிய பன்னிரு தாண்டவங்களை; "பற்பல கூத்து" என்றது பன்னிரண்டு தாண்டவங்களின் பற்பல வகையான கூத்துகளையும், மற்று, இப்பன்னிரண்டுக்கு மேற்பட்ட பிற தாண்டவங்களையும் என்ப. கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்தில் தனித்தனியாகக் கொடுகொட்டி, பண்டரங்கம், காபாலம் என்ன மூன்று தாண்டவங்கள், தாண்டவங்கள் என்ற முறையில் காட்டப்பட்டுள்ளதோடு, முதல் நான்கு அடிகளில் இறை விளி என்ற முறையில், "ஆறுஅறி அந்தணர்க்கு அருமறை பலபகர்ந்து" என்று நோக்கத்தையும், "தேறும்நீர் சடைக்கரந்து" என்று மேலே விவரிக்கப்படாத கங்காதர மூர்த்தமாம் நுதல் காலையும், "திரிபுரம் தீமடுத்து" என்று நுதல் விழியையும் "கூறுமல் குறித்து" என்று உள்ளத் தாண்டவத்தின் யோனியையும், "அதன்மேல் செல்லும் கடுங்கூளி, மாறுப்போர்" என்று பேய் வரியையும், "மணிமிடற்று" என்று நச்சத்தையும், "எண்கையாய்! கேள்இனி" என்று கால் வரியையும் குறிப்பிடுகின்றார். உண்மையில் சிவ தாண்டவ விகாசங்களுக்குக் கணக்கில்லை; அவருடைய மூர்த்தங்கள் யாவும் அநேகமாய்த் தாண்டவ மூர்த்தங்களேயாகும். இதனாலேயே "அளவிலா ஆடல்" என்றார்.

பாவை-பராசத்தி. சிவனது நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்களில் (சூ. 34) "முப்பத்து ஆறுஅவை முதியரும் ஆடின". மற்றுப் பராசத்தி தனித்து நின்று ஆடியவை தொண்ணூற்றுறு கூத்துகள். என்னை? (சூ. 26) "பன்னீ ரெட்டவை பாவையின் பாட்டம்" என்றாராகலின். இவை யாவை என்பது, (கண்ணூல்) புறநடை இயலில் வரும் சிதைந்துள்ள ஒரு சூத்திரத்தால் சிறிதே விளங்குகிறது எனலாம். "செத்த சிவத்தித யத்தவிசு உற்றதும், செத்த சிவத்தை உயிர்ப்புஉற வைத்ததும், மொத்துஎரு மைக்கலை அத்தை உரித்ததும், கத்தும் களிற்றுஇரு தோடு களித்ததும், கொத்து கனற்சர பத்தை வதைத்ததும், தித்துறு பண்டன்

திகைப்புறு வித்ததும், பத்து அறு நீற்றவர் முற்றும் உறட்டதும், மித்தை மயங்க வெறிக்கணை விட்டதும், உத்தர மேரு மலைத்தனு தைத்ததும், தத்தெரி நட்டமும் தாமினல் வட்டமும், அத்துச் சுழற்புஉறு சுத்து வளித்தமும், பித்துரி நச்சமும் பேய்உறு சொச்சமும், மத்துரு மாப்புளும்......, ஒத்துரு ஒக்கமும் ஒக்குஉறு தூக்கமும், குத்துஉறு குக்கமும் கொப்பமும் கொட்டமும், சத்துரு சித்தமும் சண்டரம் முண்டரம் நத்துரு நுக்கமும் நொக்க... , சித்துரு முக்கணும் சிவை நடம் அவையே'' என்று இருபத்தெட்டுத் தாண்டவங்கள் வரியிடப் பட்டுள்ளன.

48. ''மற்றைய வானவராட்சியும் மாட்சியும்'' என்பவை சூத்திரங்கள் 25-32-37 என்பவற்றுள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றைப் பற்றி வேறு குறிப்பு ஒன்றும் காணவில்லை. இவற்றின் வடிவங்கள் யாவற்றையும் வேத மந்திரங்களில் காணலாம் என்றார். ''அந்தணர் ஓத்துஇணை மந்திரத்து'' என்பது வேதத்தையும், வேதத்திற்கு இணையான மந்திரம் நிறைந்த தந்திர மறையையும் குறிப்பது போலும்! ஏன் எனில், ஆகம தந்திர நூல்களிலேதான் தெய்வங்களின் திருமேனிகள் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன; அவற்றிலும் இக்கூத்த நூல் பாயிரத்தின்படி தந்திர தத்துவங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது. அவற்றின்படியே ''விசேஷேண க்ரஹ்யதே: இதிவிக்ரஹ;'' என்றபடி தனிச்சிறப்புகள் கூடிய படிமங்களே விக்கிரகங்களாம். உதாரணமாக, மாயா தந்திரத்தில் ''சூலம் த்ரிகுண மித்யுக்தம் வஜ்ரம், துர்மேத் யதா பவேத், அக்னி ஸம்ஹாரிணீ சக்திஹி; பாசானும் பஸ்ம ஸாத்கரீ, ப்ரகாஸிகா பதார்த்தானும் மஹா மயோர்த்வ வர்த்தினும், தஸ ஹஸ்தா திசே தஸ:'' எனச் சூலம் முக்குணங்களையும், வஜ்ரம் கண்டமற்ற நித்தியத்துவத்தையும், அக்கினி பந்த பாஸ விகாரங்களை எரித்து நீருக்கும் ஸங்கார ஸத்தியையும், மாயைக்கு அப்பால் 'நேதி நேதி' (இல்லை இல்லை) என்பதன் முடிவில் மிச்சமாயுள்ள ஞானப் பேரொளியையும், பத்துக் கரங்கள் மேலும் கீழும் உட்படப் பத்துத் திசைகளையும் குறிப்பிடுவதாகச் சிவ சின்னங்களை விளக்குகிறது. இதுவே மயனது சிற்ப சாத்திரத்திலும் வருவதாகக் கூறுவர். எனவே, ''அந்தணர் ஒத்துஇணை மந்திரம்'' என்பது வேதங்களைப் பொதுவாகவும் ஆகமங்களைச் சிறப்பாகவும் குறிப்பிடுகிறது போலும்!

சூத்திரப் பொழிப்பு :

80-81-82-83

தாண்டவக் கூத்துகள் பற்பல கரணங்களோடு பழகியவை. கரணக் கலவைகளாம் கலசங்களை ஒப்பனைகள் என்பர். இத்தகைய ஒப்பனைகளுள் ஒன்றின் ஓர் அவசரத்தை உருவகமாக்கிப் படிமையில் வடித்துத்தருவதே படிமம். நனிமிகு பண்டைக்காலமாகிய (சாத்தனுருக்கு) முந்திய ஊழியின் போது வழக்கிலிருந்த படிம முறைகள்

நான்கு என்பர். அவை, ''ஒரு பற்றுக்கோடின்றி அருவாகித் தானே நிற்தும் தத்துவம் கடந்த பொருளின்'' ஸ்தம்பாகாரமான சிவலிங்கமும், காலத்தை வென்ற கால காவியாம் கொற்றவையின் திருவுருவமும், கதிர்களின் நிலைமான கதிரவன், வள்ளியான தண்கதிர் மண்டிலம் என்னும் இரவி மதி உருவகங்களும் என்பனவே யாம்.-ஈண்டுக் கூறப்படும் பன்னிரு தாண்டவக் கூத்துகளின் படிமை களும் பரமனைக் குறிப்பிடு பவையே - அல்லியம் தொடங்கி நச்சம் முடிவாக இன்பத்தில் ஆரம்பித்து, வெவ்வேறு இயல்புகளைக் காட்டி வரும் (பன்னிரு) தாண்டவக் கூத்துகளில் ஒவ்வொன்றும் (குறைந்த அளவிலாவது) மும்மூன்று படிமங்களால் (சிலவற்றிற்கு அதிகமும் சிலவற்றிற்குக் குறைவுமாய் வந்துள்ளன.) விளக்கப்படுகின்றன.

84

இரவின் முடிவிலே, இரவோடு பகல் வந்து இணையும் எல்லைப் போதிலே, சிவம் சத்தி என்னும் ஒருவராகிய இருவர், தம்முள் தம் உண்மை இயலைக் காட்ட ஒருவராய் ஓர் உடல், ஓர் உரு, ஓர் உளம், ஓர் உயிர் என்று இரண்டறக்கலந்து, மாதிருக்கும் பாதியனுப்பாதி செம்மையும் பாதி பசுமையுமாய், செம்மையாகிய ஒளிப்பிரபையின் நடுவே சேர்ப்புற்று, இடப்பால் அவளும், வலப்பால் அவனுமாய் அவளது கால் மடக்குற்றுப் பாதம் சூச்யா முகமாய் அமைந்து நிற்கவும், அவனது கால் வலப்பக்கமாய்ச் சாய்ந்து சரிந்து அகன்று வார்ப்புற, அவள் கைகுனிப்புற்று அர்த்த சந்திர வளைவுடன் இடப் பால் இடையைச் சார்ந்து இருப்ப, அவன் கைமேல் ஓங்கி மூவிலைச் சூலத்தைப் பிடிக்க, அவனது மற்றொரு கை சூலக் கைக்கு நேராக இடப்பால் மழுவை ஏந்த, அவன் கை வலப்பால் இடக்கைக்கு நேராய் வலப்பால் உடுக்கையை அடிப்ப, வலம் இடமாக முறையே சடைமுடியும், அரவும், அணியும், துகிலும், புலி உரியும், தடந் தோளும், தடமுலையுமாய்த் தன் உருவில் தழைவோடு கூடிய நிலையே அல்லியக் கூத்தின் ஒரு நிலையாகும்.

85

இடக்கால் இடப்பால் நீண்டு முழந்தாளில் மடிந்து விரல் நுனியில் சூசித்து நிற்ப, வலக்கால் வைப்பால் முழந்தாள் கணையில் நின்று கடைக்கால் மேலுற வளைத்து விரலடியை இடைக்கண் நீட்டி இருப்ப, இடக்கை மார்பகத்தின்மேல் குறுக்காக வலப்பால் வார்த்து விரல் நுனி சூசித்துப் பக்கவாட்டில் வாதமாய் வளைய அதன்மேல் வலக்கைத்தோள் நேர் வடிவுற்று அபய முத்திரை காட்ட, மற்றுள்ள இரு கைகளில் வலக்கையில் துடியும் இடக் கையில் கயிறுமாய்த் தலைக்குமேல் ஓங்கிச் சிலிர்ப்ப, இடை வட்டம் முறுக்குற்று நேராக விறுக்குடன் வெடைக்கும் கட்டுப்பாட்டின் ஓர்

அலையாகிய அவசரமே அல்லியத் தாண்டவத்தின் ஒரு படிமம் என்று உள்ளுணர்வு கண்ட உயர்ஞானிகள் கூறுவார்கள்.

86

பெண்ணாகிய உமை அன்னையைத் தன் பாகத்தில் உடைய பித்தனாகிய சிவபெருமான், தன் இடக்காலை ஊன்றி வலக்காலைப் வலப்பக்கம் மேல் ஏற்றி, இடக்கையில் காப்பு முத்திரையும், வலக் கையில் வார்ப்பாகிய வர முத்திரையுமாய் இருபாலும் மார்பு நேர் ஏந்தி, மேலே தலையின் இருபுறமும் நேர்நேர் எதிர் எதிராக வலக் கையில் உடுக்கையும் இடக்கையில் மழுக்கனலும் தரித்து, கடிப் புறம் உடல் நேர்வுற்று நெட்டு நிற்கக் கடிப்புறம் கடுப்புறத் திருப்பி, சடை முடியைத் துளக்கிக் கூத்தாடல் அல்லியத்தின் ஒரு கூறு ஆகும்.

87

இரவு பகலொடு இணையும் எல்லையாகிய சந்தியா நேரத்தில் நீலநிறமான மேனியும், என்றும் முதிரா இளமையும் கூடிய மென்மை மிக்க இழை போன்ற உமை அன்னையைப் பாகத்தில் உடைய ஒரே உருவனாகிய பிரமன் அருவமாகிய மோனத்திலிருந்து உருவம் கொண்டவனாய் உயிர்ப்புற்று எழுந்து, அவனுடையதாம் இடக்காலை வார்ப்புற ஊன்றிக் கீழ் நோக்கியுள்ள விற்கோலை மிதித்து வளைத்து, அவனுடையதாம் வலக்கை ஒன்றால் விண் ணென விசையுற்ற மின்னாகிய வில் நாணின் கண் காணாக் கணை நுனியை மேலோங்க வலுக்கொண்டு இழுத்து, மற்றொரு வலக் கையால் முக்கோல் என்னும் மூவிலைச் சூலத்தைப் பிடித்து, வலக் காலை விசைப்புடன் தூக்கி வீரப் பிண்டியில் வீக்கி, இடக்கை ஒன்று இடப்பால் இடைக்கீழாக உடுக்கையைத் தட்ட, இதற்கு நேர் மேலே உச்சத்தில் மற்றோர் இடக்கை மழுக்கனலை ஓச்சிப் பட படக்க, மத்த உன்மத்தத்தில் பித்தனான நிலைமையே எல்லியத் தாண்டவத்தின் ஓர் இருப்பாகப் புலவர் கூறுவர்.

88-89-90

குவளை போன்ற குளிர்ச்சி மிக்க கோமளமான கண்களை உடைய உமா தேவியைத் தன் உடலின் ஒரு கூறாகக் கொண்ட செந்தாமரை போன்று சிவந்த செவ்விய சீர்க்கண்களை உடைய சிவபெருமான், தன்னுடையதாம் வலக்காலைத் தூக்கி வலக்கையில் உள்ள உடுக்கையைத் தட்டி, அவனுடையதாம் இடக்காலை வளைத்து மேல் ஏற, பாங்கி இடக்கையில் உள்ள மழுக்கனலை மாட்டி இவ்வாறு இரு கால்களையும் மாற்றி மாற்றி இடவலமாய் வீசி வீசி இயங்கும் நிலையில், வலக்கையில் காப்பு முத்திரை ஏற்று

மார்பின் குறுக்காய் இடப்பால் வார்த்து, இடப்பால் இடக்கை வளை யும் வரமுத்திரை ஒட்டி அதன் மேலாய் அபயமிட்டு நிற்பது அல்லி யத் தாண்டவத்தில் ஓர் இழையாம் படிமமாம் — அவளாகிய உமையே தானாக அவளோடு இரண்டறக் கலந்து ஒன்றான இறை வன், முன்னமே காட்டிய அல்லியப் படிமங்கள் மூன்றின் முறைகளை இடவலமாக முறைமுறை மாற்றிக் கூத்தாடுதல் எல்லியத் தாண்ட வக் கோப்பான கோவையில் ஒரு கூறு ஆகும்—(அடுத்தபடி) தனித் தனியாய்ச் சிவையும் சிவனும் ஒன்றாய் இணையாமல் இருவராம் ஒரு வரை ஒருவர் தழுவி இணைந்து ஆடும் எல்லிய இணைப்புகள் மூன்றும்.

91

எம் பெருமானும் எம் பெருமாட்டியும் இடமெதிர் வலமும் வலமெதிர் இடமுமாய்க் கரசரணங்கள் எதிர, இரு புறமும் இணை யாத, ஒருவர் பக்கத்தில் மற்றொருவர் அமர்ந்தவாறே, தத்தம் திருமுகங்களின் கடைக்கண்களையும் சிறு நகைகளையும் ஒருவர்பால் ஒருவர் செலுத்தி, துணையாய் இணைந்துள்ள அவன் இடக்கை அவள் இடத்தோளையும், அவளது வலக்கை அவன் வலத்தோளை யும் முறையே தழுவிக்கொள்ள, இவ்வாறே இணையான அவளவன் வலமிடப் பாதங்கள் கீழுறச் சென்று வில்லின் நாணை மிதித்து இறுக்க; இதே போல இணையான அவள், அவனது மற்றைய வல இடக்கைகள் மேல் ஓங்கி மேலுள்ள விற்கோலை மேல் ஊக்கி வளைக்க, அவன் வலக்கை மேல் சென்று உடுக்கையை அலைக்க, அவள் இடக்கை இடமேல் சென்று பாசக்கயிற்றை விலுக்க, அவன் வலக்காலும் அவளிடக்காலும் இரு புறமும் வீரப்பிண்டியில் தூக்குற்று விளங்க, அவ்விரு கால்களின் முழந்தாள் தூக்குகளின் மேல் அவன் வலக்கையில் மழுக்கனலும், அவள் இடக்கையில் மலர்த்திருவுமாய் அமர்ந்து நிற்ப; இவை யாவும் மேலுள்ள விற்கோல் வளைவுக்கும், இரு பாலும் சரிந்துள்ள துணிக்கும் வில் நாணுக்கும் இடையே வரியிட்டமையக் காண்பது எல்லியத் தாண்ட வத்தின் கவின் மிக்கதொரு காட்சியாகும்.

92

நான்கு வில், நாற்புறமும் வளைந்து வட்டம் போடுகின்றன: நடுவே, இறைவனும் இறைவியும் ஒருவர் பக்கல் ஒருவராய் இணைந் துள்ளனர். அவன் இடக்காலும் அவள் வலக்காலுமாய் இணைந் துள்ள இரு கால்களும் கீழ் உள்ள வில்லின் தண்டத்தை ஒரு சேர மிதித்து வளைக்கின்றன; அவன் வலக்காலும் அவள் இடக்காலு மாம் புறக்கால்கள் இரண்டும் இரு புறமாக நேரிட்டு நெட்டு இரு புறவிற்கோல்களையும் எதிரிட்டு வளைக்கின்றன; அவன் இடம் அவள் வலம் என இணைந்துள்ள இரு கரங்களும் மேல் உள்ள விற்கோலை

ஏறிட்டு ஏற்றி வளைக்கின்றன. இவ்வாறு நாற்புறமுமுள்ள நாண் விற்கோல்கள் இரண்டு இணைக்கால்களும், இரண்டு இணைக்கைகளும், இரண்டு புறக்கால்களுமாய் வளைப்ப, மற்றும் அவன் அவள் இடவல இணைக்கைகள் மேல் கீழ் என்றுள்ள வில்லிணையின் நாண்களை முறையாகக் கீழும் மேலுமாய் அழுத்தி ஈர்க்கின்றன; அவன் வலம் அவள் இடம் என்னும் இரு புறக்கைகள் முறையே இடவல விற்களின் நாண்களை நடு மையத்தில் இழுக்கின்றன; மற்று எஞ்சியுள்ள அவன் வல அவள் இடப்புறக் கைகள் முறையே துடியையும் மலரையும் தாங்கியவையாய் இரு பாலும் இணை நேர்பில் மேல் ஓங்கி நிற்கின்றன. இவ்வாறு கூத்தனும் கூத்தியும் தம்முள் கோத்தபடி கூத்திடுவதில் இஃது ஓர் அவசரம் என்று முனிவர் கூறுவர்.

93-94

கூத்தனாகிய சிவனும் கூத்தியாகிய சத்தியும் இடைப்பகுதியில் இடையோடு இடை கோத்தவாறு மேலும் கீழுமாய் இரு பாலும் சாய்ந்து சரிந்தகன்று நின்றனர். அவன் வலக்கையும் அவள் இடக்கையுமான புறக்கைகள் இரண்டும் புறப்புறம் வளைந்து தலைகளின் மேலாய்க் காப்பு முத்திரை தாங்கி நின்றன. அவன் இடக்கையும் அவள் வலக்கையும் ஆன அகக்கை இரண்டும் அகத்தோள்களின் இடையே, அல்லது தோள்களின் நேராகப் புறஞ்சென்று உடுக்கையும் பாசமும் ஏந்துகின்றன. அவன் வலக்காலும் அவள் இடக்காலும் பொருத்தமான வகையில் விரிவுறச் சரிந்து கோலுகின்றன. அவனது இடமும் அவளது வலமுமான அகக்கால்கள் இரண்டும் ஏறி நிற்கும் முழந்தாள் கணைகளின்மேல் அவன் வலக்கையும் அவள் இடக்கையுமான புறக்கைகள் இரண்டும் வரத முத்திரை தாங்கி வார்ப்புற, மற்றுள்ள இணைக்கைகள் இடை இணைப்பிற்கும் கால் இணைப்புக்கும் இடையே பகலிங்க நடுவணையாய்த் திகழக் காட்டுவது எல்லியக் காட்சிகளுள் ஒன்றாகும்—இறைவனும் இறைவியும் இருமை அற்று ஒருமையுற்ற இணைந்த வடிவம். வலக்கால் ஊன்றி முழக்கணையில் மடிப்புற்று நிற்க, அம்மடிப் பினுள் இடக்கால் மடிந்து கடைக்கால் மட்டிச் சூசித்திருப்ப, இடத்தோள் முதல் வலதிதிடை வரை வார்ப்புற்று, இலங்கிய யாழில், வலக்கை யாழின் கும்பத்து நரம்புகளை வகிர்ந்து வருடி இசையை உற்பத்தி செய்ய, இடக்கை யாழ்க் கோலின் நீள் நரம்பு மெட்டுகளைத் தடவி இசையை இசைவானபடி இசைப்புறச் செய்ய, மற்று உள்ள இடக்கையில் வடமும், வலக் கையில் துடியுமாய் இடப்பால் யாழின் குடம் நேரும் வலப்பால் யாழின் யாளி முக வளைவின் நேருமாய் நிறுத்திக் காட்டல் பரமனது பல்லியத் தாண்டவத்தில் ஓரிழையாகிய படிவமாம்.

95

அவளும் தானுமாய், சிவையுடன் சிவனுமாய் அணைந்து இரு பாலும் இணைந்து இருவரும் உடனுகி, பின்னும் நெருக்கமாய் அவன் காலும் அவள் காலும் நேராகவும் குறுக்காகவும் அணையாய் அணைந்தும் பிணையாய்ப் பிணைந்தும் நிற்க, அவன் இடக்கை அவளது இடையின் இடப்பகுதியையும் அவள் வலக்கை அவனது வலத் தோளையும் தழுவிக்கொள்ள, அவள் தோளின் புறமாய் யாளி முக வளைவும், அவன் இடைப்புறம் குடமும், குறுக்கே தண்டுமாய் இருவரையும் அணி செய்யும் யாழில், அவன் கை நரம்புகளை விசித்து இசையை எழுப்ப, அவள் கை நரம்பு மெட்டுகளைத் தடவி எழுப்பிய இசையை மார்க்கம் தவருது பண்ணுக வார்ப்ப, அவன் வலக்கை உயர ஓங்கி உடுக்கையையும், அவளது இடக்கை இடப்பால் தாழ்ந்து தாளங்களையும் தட்ட, அவனது மற்ருெரு வலக்கையும், அவளது மற்ருேர் இடக்கையுமான புறக்கைகள் இரண்டும் முறையே மானையும் கயிற்றையும் தாங்கி நிற்ப, வட்டாடுவது போன்ற நிலை பல்லியத் தாண்டவத்தின் படிமங்களுள் ஒன்று.

96-97

வலப்பால் இறைவனும் இடப்பால் இறைவியுமாய் இருவரது கீழ்க்கிளைகளும் எதிர் எதிராய் நிரையுற்று, அவள் வலக்காலும் அவன் இடக்காலும் நீண்டு படுத்திருப்ப, அவள் இடமும் அவன் வலமுமாகிய இரு கால்களும் ஏறி இறங்கி இரு புறமும் உள்ள இரு பேரிகைகளில் தாளம் தட்ட, இடையில் இருவரது நடுக்கிளைகளும் முடிக்கிளைகளும் ஒன்ருேடு ஒன்ருய்ச் சாய்ப்புற்று இணைய, அவள் அவன் இடைகளை இணைத்தவாறுள்ள யாழில் அவள் வலக்கையும் அவன் இடக்கையும் மாறி மாறி வலித்தும் வகிர்ந்தும் இசை இசைத்து இசைப்புற வழங்க, மற்றுள்ள அவள் அவன் வல இடக் கைகள் வரமும் காப்புமாய் இணைய, அவன் அவள் வல இடக்கைகள் தாழ்ந்து கயிறும் கனலும் எடுப்ப, மற்றுள்ள அவன் அவள் வல இடக்கைகள் மேலோங்கி உடுக்கையையும் கிலுக்கையையும் இசைப்ப, இவ்வாறு கூத்தனும் கூத்தியும் கோத்துக் குலாவும் நிலை பல்லியத் தாண்டவப் படிமங்களுள் ஒன்ருகும்.—இறைவன் மட்டும் தனியாக அமர்ந்து, அவன் காலடியிலுள்ள இரு முழவுகளில் பாதங்களால் தாளம் தட்டி, மடிமிசைப் படுத்துள்ள யாழில் வலக்கரத்தால் இசை எழுப்பி, இடக்கரத்தால் பண்வார்த்து, மற்றிரு கரங்களை உயரத் தூக்கி வலத்தில் உடுக்கையும் இடத்தில் தாளமும் ஏந்தி ஆடுவது பல்லியத் தாண்டவங்களுள் ஒன்ருகும்.

98

வலக்காலை வார்ப்புற வடித்து இடக்காலை ஏற்புற மடித்து அமர்ந்துள்ள இறைவனது இடத்தொடையின்மீது இடக்காலை

வடிப்புற வார்த்து வலக்காலை வளைப்புற மடித்து அமர்ந்துள்ள இறைவி, தன் வட்டகம் நெரிவுற இடை திருப்பி இணையான மார்பை அவன்பால் சாய்த்து, முகம் களி கொண்டு சிவப்ப, முரல் மொட்டு அலர, அகத்தின் கடல் போன்ற களிப்புக் கடைக் கண்ணும் கரையிடத்தே அலை அலைத்துப் புரள, இரு கரத்தால் இறைவனது கழுத்தை அணைத்துள்ளாள். அவளது மற்றொரு கையாகிய மலர் அவளது கன்னமாகிய மலரில் மறுமலர்ச்சி போல மலர்கிறது; இன்னொரு கை, இணைந்து பிணைந்துள்ள இடைப் பிணையலோடு தானும் பிணைய முயல்கிறது. முன்னவனான இறைவ னும் முதல்விக்கு அனுகுணமாகத் தனது கடியிடை முரணும்படி அவள்பால் திரும்புகிறான்; பெண் கனியாம் அவளது பேரழகால் அவன் முகம் பித்தேறுகிறது; மலர்ந்துள்ள கண்கள் பின்னும் மலரைப் போல விரிவுற்று அகல்கின்றன; கனி வாய் கனிந்து, முறுவல் மலரை மலர்விக்கிறது. அவனது கை ஒன்று அவளது குழலில் குழைவுற்றுக் குலாவுகிறது; மற்றொரு கை, தழைவுடன் அவளது தாவாயைத் தைவருகிறது; பின்னிரு கரங்கள் இறைவி யின் இடையைச் சுற்றி இணைந்து அவளை அவன்பால் இழுக்கின் றன. இனிமைக்கெல்லாம் இனிமையாய் இனிக்கும் இவ்வின்பக் காட்சி உள்ளத் தாண்டவத்தின் உயர்வான காட்சிகளுள் ஒன்றாகும்.

99

இணையாக உள்ள இறைவனது இடக்காலும் இறைவியின் வலக்காலும் குதித்தூக்குடன் இணைந்து நிற்கின்றன; துணைக் கால்களான அவன் வலக்காலும் அவள் இடக்காலும் ஒன்றெதிர் ஒன்றாகப் புறப்புறம் ஏறி மடிப்புற்றுக் கடைக்கால்கள் அகமுகமாய் ஒசிந்து இணைக்கால்களிடையே அளவுகின்றன; கடிக்கணைகள் திருப்புற்ற பக்கம் பக்கமாயுள்ள இருவரது நடு முடிக்கிளைகள் ஒன்றற்கொன்று ஓரளவு அபிமுகமாகின்றன. இணைக்கைகளில் இரண்டு இணையுற்றுக் கீழே வடிந்து அங்கைகள் கோக்கின்றன; அவன் வலம் அவள் இடம் ஆகிய புறக்கைகள் இரண்டும் உள்ளக மாய்க் குவிந்து சரிவுற்று கோடுற்ற இணைக்கரங்களின்மேல் விரலகம் கோத்து வார்ந்துள்ளன; மற்றுள்ள இணைக்கரங்கள் இரண்டும் ஊர்த்துவ முகமாய் மேலோங்கி அங்கைகள் அணைந்து நெட்டு நேர்ந்துள்ளன; மற்றிரு புறக்கைகள் புறப்பால் மடிந்து, இரு சிரங்களையும் வளைத்து மேலே கூர்ந்து இணைக்கை அணையை அணைந்து விரல் கவ்வி நிற்கின்றன. வியப்பான இந்த நிலையையே உள்ளத் தாண்டவத்தின் மையமான யோனி என்று உரைப்பர்.

100 - 101

இறைவன் வலக்காலும், இறைவியின் இடக்காலும் பக்கம் பக்கமாயன்றி எதிர் எதிராய்ச் சாய்ந்து இடை இணையும் வண்ணம்

நிற்ப, மற்ற இரு கால்களான அவள் இடக்காலும் அவன் வலக் காலும் எதிரும் புதிருமாய் இடை நேராய் நீட்டுற்றுச் சரி நிகர் சமானமாய்ச் சம நடுக்கிளைகள் புறப்பால் அகன்று சாய, அச் சாய்ப்புகளின்மேல் மேல் கிளைகள் நெட்டு நேர் ஆக எதிர் எதிர் நோக்கம் உற, அவன் இரு கைகளும் அவள் இரு கைகளும் எதிர் எதிராய் முறையே அவனையும் அவளையும் அணைப்ப, நம் நோக்குக்கு அப்பால் உள்ள இரு கைகள் மேலோங்கி நடுவண் சரிந்து இணைய, நம் பக்கமுள்ள கைகளிரண்டும் அதோமுகமாய் இடையே விரல் கோத்து அவனும் அவளுமாய் அணைந்துள்ள தன்மையே உள்ளத் தாண்டவத்தின் உச்சமான உருவங்களுள் ஒன்றாகும்.—உண்மையில் பார்க்கப் போனால், உள்ளத் தாண்டவத்தின் உருவகங்கள் எண்ணற் றனவாகும். அவற்றுள் சிலவற்றைத் தண்டு முனிவன் வகைப் படுத்தியுள்ள 'உள்ளம்' என்னும் (கரண நூலில் வரும்) காமத் தண்டுவன் கரணத்தில் (ஸ்ருங்காரக் கரணம்) உரைக்கின்றோம்.

102

பின் கால் பின் புறமாய் வீச்சுற்றுச் சூசித்துப் பெருவிரலின் மீது நிற்ப, முன் கால் குதித்தூக்கின்மேல் முடக்குற்று முழங்கால் முன்னேறி நிற்ப, வட்டிடை திருக்கி, மார்பகம் ஏற்றி, நிமிர்ந்த முகத்தில் நிமை விழிகள் துடிப்ப, செவ்வாய் முனைப்புற்றுச் சினந்து சீறிச் சிரிப்ப, இடக்கையில் ஒன்று பின் வாங்கி ஒங்கி மூவிலைச் சூலத்தைப் பிடிப்ப, மற்றோர் இடக்கை முன் நீட்டி மலை வில்லை வளைப்ப, வலக்கையில் ஒன்று மழுக்கனலை நேர் முகமாய் நீட்ட, மற்றொரு வலக்கை வில் நாணைச் செவிமிசை ஈர்ப்ப, முக்கண்ணன் முப்புரத்திலும் மூண்டு எரி முழங்கி, அவை அழியும்படி தன் தீ விழியாம் நுதற்கண் நெருப்பை இறைவன் ஏவுதல் நுதல் விழித் தாண்டவத்துள் ஒன்றும்.

103

தென்முகமான தக்கணாமூர்த்தி வடிவில் தவத்திருந்த பரமன் (மன்மதனது மலர்ப்பாணம் பட்டதும்) உள் முகமான யோக நிலை நீங்கி மூன் முக வீச்சின் முகபடாம் போர்த்த கொன்முகத்தின் கொடுமை கொட்டமிட, (தவநிலைப் பதுமாசனம் மாறி இடத்தா ளின் மடிமீது வலத்தாளை (சூசியா முகமாய் வீராசனம் கொள்ள வீசி) நீட்டி, அத்தாளின் அடித்தொடையும் நுனி அடியும் விரலகம் வெடைப்ப விசிப்புற்று (எனவே, ஒருவாறு மேல் எழுந்து வெறித்த வண்ணமாய்) இடை முறுக்கி உடல் திருப்பிச் சற்றே பின்னுறச் சாய்ந்து, மேனி முழுதும் மின்னல்கள் விறுக்கினவென உரோமம் சிலிர்ப்ப, குத்துவது போன்ற கூர்ப்புடன் ஒரு கை சூசித்து முன் நீட்டி நிற்க, மற்றொரு கை செவிமிசை ஏறிச் சூசித்துச் சினப்புறச்

சிடுசிடுக்க, மற்றொரு கை முன் புறம் மேலே ஓங்கியவாறு முத்தீக் கனலை முழங்கெரி கொள்ளும்படி முடுக்குறப் படபடக்க, பின் ஒரு கை பின் புறம் ஓங்கிப் பித்தேறியதொப்ப உன்மத்தம் கொண்ட உடுக்கையைத் தட்ட, செந்தழல் கக்கும் தீ விழியால் சீறிக் குமுறும் சீற்றத்துடன் மன்மதனை எரித்து நீறாக்கும் வியப்பே நுதல் விழித் தாண்டவத்தின் மற்றொரு படிவமாகும்.

104

புலி அதள் உடுத்துப் புலி முகத்தை முன் இட்டு அதன்மேல் அமர்ந்தாற்போல உள்ள பழையவளான பராபரை பொங்கி இருந்த வாறே எழுந்து, வலக்கரத்தால் இறைவனது வலத்தோளைத் தழுவி, அதே கையில் அமலன் வலிக்கு அபயம் அளிப்பது போல, காப்பு முத்திரையும் தரித்து, இடக்கையில் பதும முத்திரை தாங்கி, இறைவனது இதய பதுமத்திற்கு நேராக அதனைப் பொருத்தி, இறைவனைப்போலவே தனக்கும் உள்ள முக்கண்ணின் கடை நோக்காலும் அக நோக்கமாம் பரார்த்த காமகலையின் முதிர்ச்சியைக் கடாட்சிக்கவும்; செக்கர்வான் போன்று சிவந்த செவ்விய சடையில் நதியாகப் புகுந்து தங்கிய கங்காதேவி உடலம் புளகுற்றுச் சிலிர்க்கவும்; அதே சடைக்கற்றையுள் சிக்கியுள்ள திங்கள் பிறையும் சிக்கெனத் திகழும் நிலவுப் புன்னகை வீசிச் சிரிக்கவும், இறைவனது திருச்சன்னிதானத்தில் புகுந்து இறைஞ்சி நிற்கும் வானவர் வேத மந்திரங்களைப் பாடிப் போற்றவும், இந்நிலையில், மழு ஏந்திய கையின் முத்தீயாம் கனல் மடி அகத்துக் கிடப்ப, உடுக்கை ஏந்திய கை உச்சிமேல் ஓங்கி வட்டாட்டம் ஆடி அலைப்ப, மற்றுள்ள பத்துக் கைகளும் கை ஒன்றுக்கு ஒரு படையாகப் பத்துப் படைக்கலன்களை, அவை நெட்டு நிமிரும்படியாகத் தாங்கி இரு பாலும் மேலோச்சி நிற்ப, ஐந்து திருமுகங்கள் பொலிவுற்று விளங்கக் கண்காணாத அதோமுகம் யாவரும் அறியாவண்ணம் கூடி ஒளிர, பசும் பைம்பொன்முகப் பசுமேனிப் பராபரையின் விழி ஒளிப் படாமுகத்துச் செம்மை வாய்ந்த தமது திருநுதல் விழியினின்றும் ஆறு சுடர்களைச் சிதறி ஆறுமுகனாகிய முருகப் பெருமானைத் தோற்றுவிக்கும் முறை இறைவனது நுதல் விழித் தாண்டவத்துள் முக்கியமான ஒன்றாகும்.

105

குய்யக் கோட்டில் அமர்ந்து, இருபாலும் தலைமேல் செல்லும் இரு கால்களையும் இரு பக்கங்களிலும் இணைக்கும் இரு கரங்களில் வலக்கையில் காப்பும் இடக்கையில் வரமுமாய்த் திதி நிலையைக் காட்டி, தலைக்குமேல் இரு புறமும் ஓங்கிய இரு கைகளில் வலக் கையில் உடுக்கையும் இடக்கையில் கனலும் ஏந்தி யோகத்தில் இருப்

பது 'நுதற்கரம்' என்னும் ஊர்த்துவ தாண்டவத்தின் உருவகங்களுள் ஒன்ருகும்.

106

எல்லியம் என்றும், அல்லியம் என்றும் சொல்லிய இருவகைத் தாண்டவங்களில் வரும் இடக்கால் நிலையை வலக்காலுக்கும், வலக்கால் நிலையை இடக்காலுக்கும் இடைக்கிடையாய் மாற்றி மாற்றி, ஒருகால் ஊன்றி மறுகால் ஊர்த்துவமுகமாய் வீசி, இவ்வண்ணம் சாய்ந்து சாய்ந்து எழுந்தெழுந்து மறுபடி மறுபடி முன்னும் பின்னுமாய் ஆடி ஆடி வியோக வட்டின் மையத்தில் நின்று வட்டாடுதல் நுதல் கால் தாண்டவமாம் ஊர்த்துவ முகப்படிமங்களுள் ஒன்ருகும்.

107 - 108

கால வட்டம் நெட்டு நேராய்க் குத்திட்டு மேலே மேலே வரும் காலத்து எழுந்தும், கீழே கீழே செல்லுங்காலத்து அழிந்தும், மேலும் மேலும் சுழல, இடையே, நிகழ்கால நிமைப்பில், கோல வட்டமாம் இடவட்டம் எதிர்முகமாய் இடம்வலம் வலம்இடம் என மட்டிட்டுச் சமனி வட்டாட, இவ்விரு பிரபைகளுக்கும் இடையே, ஆதி அந்தமற்ற அகண்டாகார இறைவன் மேற்காட்டிய இரு சுழற்சிகளுக்கும் ஏற்ப, உடலம் பக்கச்சுழலில் சுழல, கால்கள் இரண்டும் மேலும் கீழுமாய்த் தரையும் தலையுமாய் வீசி வீசி நிமிர; ஒருகையில் நெருப்புக்கனலும், ஒரு கையில் உடுக்கையுமாய் இரு கைகளும் தலைக்குமேலும் கால் இடுக்கிலுமாய் ஒன்ருேடொன்று பிணைந்து, ஒன்றை ஒன்று தட்டித் தட்டித் தணப்ப, மற்றுள்ள இரு கைகளும் மேலேறி இரு புறமாய்ச் சுழல—இவ்வண்ணம் இறைவன் ஆடும் நுதற்கால் என்னும் ஊர்த்துவ தாண்டவத்தின் வார்ப்படம் உருவான ஒரு படிவமாம். தக்கணுமூர்த்தியாம் தென்முகப் பரமன் தனது அருட்பெருங்கருணையால் செவ்வையான ஒரு ஞான நோக்கத்தைக் காட்டி, அதனை விளக்கச் சின்முத்திரை தரித்த சின்முகக் கையோடு நடுவு நிலையாம் சாந்தபத வியோமத் திருவாக நிற்பது, நோக்கத்தாண்டவத்தின் ஒரு வடிவம் என்பர்.

109

இறைவி தன் ஒரு காலையும் ஒரு கையையும் சூசியாபிமுகமாய் முன் நீட்டி நெட்டுக் கடுகடுப்ப, மற்றொரு கையைச் செவிமிசை வாங்கிக் கீழ்நோக்கிய பாய்ப்பில் சின்முக முத்திரை தாங்கிச் சினப்பொடு சிலிர்சிலிர்த்து உகைப்புற, உடல் சாய்த்துத் தூக்கிய காலால் விருங்கி முனிவனை உதைக்கும்படி காட்ட, அவ்வமயம், ஐயனும் பரமன் ஒரு கையால் அன்னையை ஆஸ்வாசப்படுத்தி அமர்த்தி, மழுக்கனலுடன் கூடிய கையை மேலே உயர்த்தி, மற்றிரு கைகளில் வலக்கையில் காப்பும் இடக்கையில் வரமுமாய் இணைத்து,

ஒரு காலை அசைத்து, அவ்வசைப்பால் 'வா' என்ற வரவேற்புக் குறிப்புக் காட்டி, விருங்கி முனிவர்க்கு அபேத ஞானம் உணர்த்திய அருட்பார்வையின் வியப்பு, நோக்கத் தாண்டவப்படிமங்களுள் ஒன்றாகும்.

110

மழுவைத்தாங்கிய இடக்கைச் சடைமுடி மேலாக வளைந்து சென்று வலப்பக்கத்தில் கனலை வட்டிட, உடுக்கை தாங்கிய வலக்கை நெற்றியின் எல்லைக்கோட்டில், சிகையின் ஆரம்ப வரைப்பின் எதிர் நேராக வட்டிட, மற்றொரு வலக்கை பதும முத்திரை தாங்கி மார்பகத்து இதய பதுமத்தின் நேராக அலர்ந்து மலர, மற்றோர் இடக்கை அட்டமிப்பிறையில் அழகிய முத்திரை தாங்கி, அதன் கோடுகள் மேல் நோக்கும்படி மடியில் கிடப்ப, இரு தாளும் இருபாலும் மடிந்து, உள்ளகம் சரிந்து, பாதங்கள் இணைந்து, வீரப் பிண்டியில் வீற்றிருந்து, இரு நோக்கங்களையும் இணைப்புற நுணுக்கி நுதல் அணையாகிய புருவ மத்தியில் செலுத்தி, இறைவன் யோகம் செய்யும் விரல் காட்டுவது ஓம் என்னும் பிரணவாகாரமான நோக்கத்தாண்டவ உருவகப் படிமங்களுள் ஒன்றாகும்.

111 - 112

நுணுக்கத் தாண்டவத்தின் நுணுக்கங்களைக் கரண நூலில் வரும் நுணுக்கக் கரணத்தில் கூறுகின்றோம்.—இறைவனும் இறைவியும் இருமை நீங்கி ஒருமை பெற்று இணைந்த 'இறைவர்' ஊசி முனை போன்று இரு கால்களையும் ஒன்றாய் இணைத்து நீட்டி, பெரு விரலில் நின்று, மறு விரல்கள் தூக்கியவாறு நேராக, குதித்தூக்குடன், இரு கைகள் மேல் ஏறிக் கை கொட்டி அலைப்ப, மற்றிரு கைகள் இரு புறமும் விரிந்து கனலையும் உடுக்கையையும் தாங்கி நிற்க, தம்மில் தாமே தன்னில் தானாய்ச் சுற்றிச் சுழலுதல் கால் வரி என்னும் தாண்டவப் படிமங்களுள் ஒன்று ஆகும்.

113

தலையிலும் கைகளிலும் தழல் ஏந்தியவாறு தழலகத்து நின்று அம்பிகையாம் இறைவியும் கால்வரித் தாண்டவத்தில் தானே தன்னந்தனியளாய்க் கூத்தாடுவதும் உண்டு.

114

ஒன்று மற்றொன்றாய் மாறி மாறி இரு கால்களும் ஊன்றி ஊன்றி உகைத்து உகைத்துத் தோள்களின்மிசை விசைத்து விசைத்து மேலும் கீழுமாய் நெட்டுக்குத்தாக அலச, இரு கைகள் ஊர்த்துவாதோமுகங்களாய் ஓங்கியும் தாழ்ந்தும் உறுத்தெழும்

கால்களை அவற்றின் அசைவுகளுக்குத் தக்கபடி மாறி மாறிப் புடைப்ப, மற்றிரு கரங்கள் உடுக்கையும் கனலும் தாங்கி இருபாலும் தலைக்குமேல் சென்று விரிந்தகன்று புறம் சாய, புடை புடையாக அப்பாலும் இப்பாலும் இடை நெரிப்புற, இந்நெரிப்புகளுக்கு ஏற்ப உடலகம் நெளிப்புடன் சுளிப்புற்றுக் கணக்கண மின்வெட்டில் புறப் புறமாய்ச் சரிந்து பரமன் கூத்தாடுவது கால்வரித் தாண்டவங்களுள் ஒன்றாகும்.

115

ஒரு காலுக்கு ஒரு கால் ஆக ஊன்றி ஊன்றி உதைத்து உதைத்து, ஒரு கைக்கு ஒரு கையாக நீட்டி நீட்டி மடித்து மடித்து, ஒரு கைக்கு ஒரு கையாக ஓங்கி ஓங்கித் தாழ்த்துத் தாழ்த்து, மழுக் கை கனலை மேலே தூக்கி அலைப்ப, உடுக்கைத் தட்டைக் கீழே நீட்டிக் குலுக்க, மற்றிரு கைகள் கூர்ப்புற்றுச் சூசியாமுகமாய்ச் சுட்டிக்காட்டக் காலனை உதைக்கக் காலகாலன் கால் வீசிய கூத்துக் கால் வரித் தாண்டவத்தின் வியப்பான காட்சியாம்,

116 - 117

கீழே நசுக்குண்டவாறு பிதுங்கிக்கிடக்கும் யானை மத்தகத் தின்மேல் மிடுக்குடன் ஒரு தாளை ஊன்றி நின்று, அத்தாளின் வீக்குற்ற அடித்தொடையின் இடுக்கில் மற்றொரு தாளை வடப்பா லாகத் திருக்கி மடிப்புற முடக்கி இடுக்கி, இடையை முறுக்கி, உடலை இறுகுறும்படி விறுக்கி, மதம் பிடித்துப் பித்தேறிய களிற்றின் பின்னர்த் தம் கால்களைப் பித்தம் மேலும் மிகுந்து போம்படி பித்துறப் பற்றி, பின்னுள்ள அக்கால்கள் முன் வரும்படி பிணித்து இழுத்து, அதன் முதுகு குழிவுற்று எலும்புள் நெரிய உடலைக் கிழிக்கும் சித்தின் உருவமே களிற்றுரித் தாண்டவங்களின் சிறப்பான படிமங் களுள் ஒன்றாகும்.—களிற்றுரி எனப்படும் தாண்டவ வகுப்பில் மற் றைய உரிக்காட்சிகளும் இடம் பெறும்.

118 - 119

வீர மிடுக்கில், புலியின் பின் நின்று, கெகணக் கரணப் பாங் கில், ஒரு தாள் ஊன்றிச் சாய்ந்தவாறு முன் நோக்கிச் சற்றே சரிந்தபடி, மறுதாள் மடிப்புற வீசி அதன் கழுத்தை அழுத்த, உடுக்கை மேல் ஓங்கி ஒலிக்க, மழுக்கை நெஞ்சுக்கு நேராய் ஓர்ப் புடன் கூர்ப்ப, மற்றிரு கைகளால் புலியின் தாவாய் அடியில் இரு பாலும் பிடித்து அதன் உடலகத்தைக் கிழித்துக் கூறு செய்வது கூறும்படியான உரிக்கூத்துகளில் ஒரு கூறாகும்.—தம் கால் இணை அணையின் இடுக்கில் கோள் அரியின் கழுத்தினை இறுக்கியவாறு, அதன் வாலைப்பற்றி உடலைக் கிழித்து, இரண்டு கூறுகளையும் இரண்டு

வாளரிகளாய் இருபுறத்தும் நிறுத்தும் கூத்தையும் உரிக்கூத்துகளுள் ஒன்றாகப் புலவர் கொண்டனர்.

120

மாயக் களத்தில் மாய்வதாகிய வெறி பற்றிச் சிருட்டி எல்லாம் பேய்த்தேரின் கானல் நீராய் மயக்கும் தன்மையில் முற்றிட, சுற்றிலும் உருவற்று மனோ மயமான பேய்க் கணங்கள் சூழ்ந்து சுற்றிட, இடையில் பித்த உன்மத்தனாகிய பெருமான் தன் தாள்கள் இரண்டும் ஒரு சேர இணைந்து சூசித்தவாறு நேராக நெட்டு நிற்க, உடுக்கையும் கனல் கையும் கால்களைப் போலவே ஒன்றோடொன்று ஒட்டியவாறு ஓங்கிக் கோல் இணையாய்க் குலவ, மற்றிரு கைகள் மேல் ஓங்கி இரு பாலும் விரிந்து கோல, வட்டான இடை முறுக்குற்று உடல் சுற்றி, அவ்வாறு வேகமாகச் சுழலும் போது கணம் கணம் ஏறியும் இறங்கியும், அதே சமயம் இடையின்றிப் பக்க வாட்டிலுமாய் மத்தென வட்டாடக் காலடிகளை மாற்றி மாற்றிக் குதித்தூக்கும் விரல் தூக்குமாகத் தட்டித் தட்டிக் கூத்திடல் பேய் வரித் தாண்டவத்தின் உருவகமான ஓர் உருவமாகும்.

121

இரு கைகள் முன்னுற, இரு கைகள் பின்னுற, முறையே இவ்வாறு கை இணைகள் முன் பின்னாய் வீச்சுற்று இயங்க, இரு கால்களும் கணம் கணம் அடி அடி அகன்று கூட, இவ்வாறு அகன்று குறுகும் கால்களின் இடுக்கில் இடை இடை இடை ஒசிந்து முன் பின்னாய் உடல் சாய்ந்து சாய்ந்து ஏறி ஏறித் தாளிடை எட்டி எட்டி முழு உருவும் சுழலுதல் பேய் வரித் தாண்டவத்தின் ஓர் இழையாகும்.

122

தழற்கையும் துடிக்கையும் தலைக்கும் மேலாக நிலைத்து அகன்று விசைப்ப, காப்பு முத்திரை தரித்த மற்றுள்ள இரண்டு கைகள் இரு புறமும் நேருற்று நீள, இரு கால்களும் இரு பாலும் இடம் வலமாய்ச் சிறிதே நிமிர்ந்து நிமிர்ந்து தரைமிசைத் தட்டித் தட்டிச் சூசிக்க, கோலென நேருற்ற உடல் கோல் என நேருற்றுள்ள தாளின் நெட்டில் சாய்ந்து சாய்ந்து இயங்கல் பேய் வரித் தாண்டவத்தில் ஒரு கூறு ஆகும்.

123

ஒரு காலைப் பின்னுக்கு நெட்டு உற வீசி வீக்கி விறுக்கிச் சூசித்து, மறு காலை முன்னுற மடித்து நிறுத்தி, அக்காலின் ஆதரவின்மேல் உடலை முன் நீட்டிச் சாய்த்து, அவ்வுடலகச் சாய்ப்பின்மேல் மதி போன்ற முகத்தை நேர் உறத் தூக்கி, வலக்கை பின் புறம் மேல் ஓங்கி நின்று உடுக்கையை ஒலிக்க, இடக்கை முன்புறம் வாங்

கக் குனித்தது போன்று சிறிதே சரிவுற்றுத் தழைய நீட்டி மழுக் கனலை அலைப்ப, மற்றுள்ள இரு கரங்களிலும் இரு பாம்புகள் செய்வது அறியாது மலைப்புற்று வெறித்து நிற்க, அன்னை அம்பிகையின் ஒரு கை ஐயன் உண்ட ஆலகால விஷத்தை அவனை யாதொன்றும் செய்யா வண்ணம் அவனது கழுத்திலேயே நிற்கும்படி அவ் விடத்தை அங்கையால் அணைக்கப்பெற்ற இக்காட்சி நச்சம் என்னும் புஜங்க தாண்டவத்தின் ஒரு காட்சியாம்.

124

அடி வயிற்றின்மேல் அமர்ந்து இரு கால்களையும் பின் புறமாய்த் தூக்கி, முழந்தாள் கணையில் மடித்து வளைத்து, மேல் மட்டத்தில் முன் புறமாய்ப் பாதங்களை நீட்டி, இடை வரியினின்றும் எக்கி எழுந்த மார்பகம் தோள்மிசைப் பின்னுற வளைய, பின்பாலிருந்து முன்னுற நீட்டி, பாதம் இரண்டு கழுத்தினைக் கட்டி அணைக்க, துடியும் கனலும் ஏந்திய இரு கைகள் இரு புறமும் நேராக நெட்டு அசைய, மற்றுள்ள இரண்டு கைகள் வட்டகத்தைச் சுற்றி வட்டணை போடக் கூத்திடல் நச்சக்கூத்தின் ஒரு கூறான படிமமாகும்.

125

குக்குடப் பிண்டியில் குய்யக் கோட்டில் அமர்ந்தவாறு, உடலகம் முதுகுப் புறமாய்க் குழைய, உடலை ஒட்டியவாறு இரு கால்களும் மேல் ஏறி, மார்புச் சரிவின் இரு புறமும் சென்று, பின் புறத்திருந்து முழந்தாள்கள் தோள்களின்மிசை ஏறி, மார்பகத்தின் முன் புறமாய்க் கடைக்கால்கள் உட்புறச் சரிவில் சாய்ந்து குவிய, அவற்றின் இணை இணையாயுள்ள இரு கணைக்கால் கணுக்களையும் இருபால் இருந்து இரு கைகள் இணைந்தவாறே அணைந்து, கடலிடத்து உண்டான கடு விஷத்தை அருந்த வேண்டி ஏற்றுக் கொள்ள, அவ்விரு கரங்களின் அங்கைகளையும் அகங்குழைவாகக் குவித்து நீட்ட, மற்றுமுள்ள இரண்டு கைகளும் வலத்தில் உடுக்கையும் இடத்தில் தழலும் ஏற்று, இரு புறத்திலும் தோள்களுக்கு நேராக நெட்டுக்கோல் என நிறுத்தி, விடத்தைக் குடிக்க முகத்தைத் தூக்கும் முறையும் நச்சத் தாண்டவத்தில் ஒன்றாகும்.

126

பன்னிரண்டு தாண்டவங்களும், அவற்றுடன், அவற்றின் வழி, அவற்றைச் சார்ந்த பற்பல வகையான தாண்டவ லாஸ்ய நிருத்திய நாட்டியக் கூத்துகளும், பாவையாம் பராபரையின் தொண்ணூற்று ஆறு வகையான கூத்துகளும், மற்றுள்ள தேவர்களின் ஆட்சியாம் நடனங்களும், அவற்றின் மாட்சிகளும் அந்தணர்களின் வேத மந்திரங்களிலிருந்து அறியலாம்.

பன்னிரு கூத்து

மேலே காட்டிய பன்னிரு தாண்டவங்களின் அடியாகப் பிறந்த பன்னிரண்டு வகையான கூத்தியல்புகளை இப்பகுதியில் விவரிக்கிறார். இவைகளின் தோற்ற வரிசையை முன்பே 43 முதல் 54 வரையுள்ள சூத்திரங்களில் காட்டியவர், ஈண்டு அவற்றின் தனித்தனியான விவரணங்களைப் பொதுப்படையாக வரையறுத்துச் செல்லுகிறார்.

127

அடவுஅடி தட்ட உடல்இடைக் கைகால்
அடிக்கடி அலைந்து மிடுக்குஇடல் அடவே.

128

ஏழ்இசை பம்ம, இழும்இசை பொம்ம,
யாழ்இசை கும்ம, அடவுஇசை விம்ம,
குழல்இசை நிம்ம, குரல்இசை தொம்ம,
பல்லியம் காட்டிப் பல்லியம் கூட்டி
இசைக்குஇசை இருகால் இருகை ஓர்உடல்
இணைத்துஇணைத்து இயற்றல் இசைவழிக் கூத்தே.

129

சொல்பொருள் எல்லாம் கைமெய் துலக்கி
நிற்பது பாட்டுஅவி நயம்என நிறுத்து.

130

வெட்டினில் ஒட்டி ஒட்டினில் வெட்டிக்
கட்டினில் விட்டு விட்டினில் கட்டி
இணையலில் பிணைய ஏற்றத்து இறக்கம்
எனப்பல மாற்றுஇசை இழைத்துஇழைத்து ஒன்றுய்ச்
சரிவுஉறச் செய்வது சாரிகை என்ப.

131

வெண்மணல் தூவிச் செம்மணல் நீவி,
வெண்துகில் பாவி விளங்குஇழை மேவி,
கால்வெளி தேக்கிக் கால்எளிது ஆக்கி,
பெருவிரல் ஊன்றி மறுவிரல் நீன்றி,
கண்விழி அசைத்துக் கழுகினை மிசைத்துக்
கைதழை தழைத்துக் கால்இழை இழைத்து
மெய்குழை குழைத்தே வெண்மணல் உழைத்தே
சித்திரம் தீட்டல் பேரணிச் சீரே.

132

வட்டுஇடைத் தொய்யல் வட்டுஅணை இட்டு,
நட்டதாள் நட்ட நட்டிலே சுற்ற,
விட்டதாள் அப்புற வட்டமே ஒற்ற,
கைஅகத் தூரியம் தொய்யலைத் தடவ,
எட்டிலே நெற்றியில் பொட்டுமே இட்டு,
தரையிலும் பின்புறத் திரையிலும் கால்கை
ஓவியம் தீட்டலே ஓவியக் கூத்தாம்.

133

மெல்அடி அனுங்கி, மின்இடை மினுங்கி,
புல்லுவ புணர்ந்து, குல்லுகை அலர்ந்து,
கோணினள் குழைந்து, நாணினள் நகர்ந்து,
வாள்நுதல் வளைந்து, நீள்விழி நெளிந்து,
இடைபுடை பெயர்த்து, இணைமுலை நயந்து,
நடைஅனம் உவந்து, மயில்என நடந்து,
இசைஇசை இணைந்து, இணை இணை அணைந்து,
இழைஇழை இழைந்து தழைதழை தழைந்து,
விழைவொடு சிறந்து, மென்மையும் நிறைந்து,
லயமொடு பொருந்தி லயநடம் இயங்கும்.

134

கைஅலையக் கண்அலையக் கால்அலையக் கடிமேல்
மெய்அலைய விணைஅலைய மேனிநிழல் பலவாத்
தொய்அலையத் துகில்அலையத் தோள்அணிமற்று அலையச்
சைஅலையத் தைஅலையத் தழைநிரையாத்து அலையச்
செய்அலைபற் பலமலையச் செய்வதுகாண் பரவை.

135

தாள்இணை தட்டித் தேள்எனக் கொட்டித்
தோள்இணை நெட்டித் துடைஇணை வெட்டிக்
கைஇணை முட்டிக் கண்இணை மெட்டிக்
கோள்எனக் குட்டிக் கொட்டம்இட்டு அட்டி
வாள்அணைத்து இட்டது சாளவக் கூத்தே.

136

ஒருபால் தண்டுவம் ஒருபால் தழைவே,
ஒருகால் வெட்டுஅணை ஒருகால் கட்டே
ஒருகைக் கோடுமற்று ஒருகைக் கோணி
என்றுஇரு வகைத்தே ஒன்றிஒன்று ஆகும்
கூத்தே அரசக் கூத்துஎனக் கூறு.

137

முன்னும் பின்னும் கோடுஉற முன்னிக்
கைஇணை விரித்தும் குவித்தும் காட்டி,
கால்இணைத் தலையும் தரையும் கட்டி,
மெய்வட்டு அலைத்தும் நிலைத்தும் வீக்கி,
முன்பின் அன்னை முரணியும் நெரிந்தும்
பட்டம்இட் டதுவே பட்டக் கூத்தாம்.

138

அரவுஎன நெளிந்து தரைமிசை அளைந்து,
கால்தலைக்கு ஏற்றித் தலைக்கால் மாற்றி,
முழந்தாள் முழங்கை தோள்இணை மொய்த்து
அப்பால் இப்பால் எப்பா லுந்தான்
கோணல் குறுக்கிக் கோளிகை கூட்டும்
மத்தஉன் மத்தமே பித்துஎனப் பேசு.

139

அடவே இசைஅவி நயம்சா ரிகையே
பேரணி ஓவியம் இலயமே பரவை
சாளயம் அரசம் பட்டம் பித்தம்
இறைவழி வந்தவை ஈர்ஆறு என்ப.

140

பன்னிரு கூத்தும் பட்டன் பட்டிக்
கூடிஒன்று ஆகக் கோப்பது கோப்பு.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. இந்நூலின் 43-ஆம் சூத்திரத்தில், ''அல்லியம் உயிர்த்தது அடவுக் கூத்தே'' என்றார். தாண்டவங்களில் முதன்மையானது அல்லியத் தாண்டவம். அதே போலக் கூத்துகளில் முதன்மையானது அடவுக் கூத்து. இதன்படி அடவுக் கூத்தாவது விளம்பனம், மத்யகம், துரிதம் என்னும் தக்கம் தாவும் மீக்காலச் சொல்லுக் கட்டுகளுக்கு ஏற்ப அடி, கால், இடை, கை, உடல் பொதுவாக உடலின் அங்கங்கள் யாவும் அலை அலைத்து, மிடுமிடுக்கி, வெடைவெடுத்து, வீக்கி விறுக்கி வீச்சுற இடப்பாலும் வலப்பாலும் அப்பாலும் இப்பாலும் என எப்பாலும் அலாரிப்பது, இக்காலத்தில் அலாரிப்பு, வர்ணம், ஜதி, ஸ்வரம் என்றெல்லாம் வழங்குகின்றனர் போலும்! 'நட சூத்திரம்' என்னும் பழைய நூலில் இதனை, 'அடவு என்பது அடவுதல்; அதாவது, அணைதல், பொருத்துதல், சமன் வயம் என்பன. அடைவு என்பதே வழக்கில் அடவாயிற்று என்பர். ஜதி, ஸ்வரம், காலடி, கை வீச்சு, கடி வெட்டு, கண்ட மெட்டு, உடல் செட்டு எல்லாம் தம்முள் அடவுக் கூத்துக்கேற்ற விருவிருப்பை அடைவது என்ப; கடினமான சந்திகளும், லளிதமான சமாஸங்களுமாய் அங்காங்கக் கெடுபிடிகள் கூடியதே அடவுக்கூத்து. இதன் பயிற்சிக்கான ஆரம்பச் சொற்கட்டையும், அதன் தாள வரைப்பையும், அவ்வரைப்பிற்கு ஏற்பத் தாள்களின் தட்டையும், அங்கங்களின் கட்டையும், வெட்டையும், செட்டையும் முற்கூறிய நடசூத்திரம் விளக்கியுள்ளது. இச்சொற்கட்டை ''நடன கோரி'' என்கிறது.

தகதகதஞ்சக - ஜேடிகுண் - ணகதகதுகதக - ஜே - ஜெகணங் குடுஜெகதரிகுடு - ஜெகஜெகணகஜெக - கிணஜெக - ஜெக்கா ஜெகஜெக - தத்தத் - தாம் - கிஞ்சக தக்கிண்ணஞ்சே - கிஞரு - தக்கிணகிண்ணக - தேடிங்குரு டீ குணதத்தி - குந்தத் - திகுடுதத் - தாடகணக தகடகணகதக - டகதகதுகதக - டகத கடக ஜெம் - ஜெம் டகதக - டகஜெம் - தர்ஞ் - ஜெம்கிர்ஞ் செம்கிணஜா - கிணஜா - கிணணகதஞ்ச - கதஞ்சகஜே தஞ்செக்க தக - ஜெக்கதகஜே - கிடதகடிங்குடு - தாரிஜெக்குடு தத்தி ஜெகணம் - கிடதகஜெக்க - ணக்ககித் - தாம்.

இச்சொற்கட்டின் தாளம் சர்வ லகு; இதனை விளம்ப காலத்தில் சச்சத்புடமாகவும், மத்யம காலத்தில் சதுரஸ்ரதிரிபுடையாகவும், துரிதத்தில் கால் தட்டு வருவதாகவும் காட்ட

வேண்டும் என்பர் என்கிறது நடசூத்திரம். அடுத்தபடி அடவுக் கூத்தால் பிற தாண்டவலாஸ்ய நிருத்திய, நாட்டிய, அபிநயக் கூத்துகளுக்காக உடலை வணக்க ஒராவர்த்தி, ஈராவர்த்தி என்ற முறையில் சதுர ஸ்ரஜாதி திரிபுடை தாளத்தில் திரிகாலத்துக்கும் பொருந்தும் வகையில் மேற்கூறிய நூலிலேயே,

தின்ன கதி தின் - னகதி திமிதகிடதரி - தா கிட தக - திமி ததிமிததிமி ததிமி தகிட தக

தத்திமிடகஜெம் தகதிமி—தடகஜெம் தகு தரிகிடதக - தத்தரி ததண தஜெணு ததிமி - தத்த தினு தக தத் ததிங்கிணத் தொம் தீங்குனுங்குதீன் தளங்குதொம்—தீன் தளங்கு தொங்கிடதக - திமித திமித திமி ததிமி தகிட தக - திமித தமித திமி தித்ததிங்கிணதொம் தொம் கிட கிட தொம் தொம் தொம்—கிட தொம் தொம் ததொம் தகிட தக - தொந்தரி தொம் தன தொம்ஜெ - ணுதொம் ததிங்கிணதொம்

ணங்கிட கிட தொம் னன்னம் - கிட தொம்னக னம் ஜெகனம்தரி - னம்ஜெகணம் னந் தகணம் னம் ரக - ணம் கிட தணம் ததிங்கிணத்தொம் தணுகிகுனுகு தரேகு தஜேகு—தத்தித்தா தக ததிங்கிணதொம் - தத்தித் தெய் தக ததிங்கிண தொம் - தத்தித்தா தக ததிங்கிணதொம் தத்தரித தணத ஜெணுததி—மிதத்ரிகுடு தத்ரிகுடு தரி திரிகிடதக - த்ரி குடு தத்தளங்கு தொம் த்ர்குடுதத் - தளங்கு தொம் தக ததிங் கிணதொம்.

தத்ததணேகுதக தா தா தி—தகததணேகுதக தெய் தெய் தெய் - தத்ததணேகு தக தகததணேகுதக - தா தீ தா கிடத ததிங்கிணத் தொம் தடிகு டிடிகு டிடி டிண் டிங்கு டிங்கு—தடீ டிங்கு தா தக ததிங்கிணத் தொம் - தடீ டிங்கு தா தக ததிங் கிண தொம் - தடி டிங்கு தாதக் ததிங் கிணத் தொம்

என எண் வகையாக ஒராவிருத்தத் தத்தகாரத்தையும் இதே:போல ஈராவிருத்தியின் தத்தகாரத்தை :

தீம் தா தீம்—தா தீம் ததீமி - தா தீம் - ததீம் தா தீம்தக்க தித்த த்ரிகுடுத திரிகுடு தரிகிட தக—ததி தக தகு தரிகிட தக தித்த த்ரிகுடுத திரிகுடு தரிகிட தக - ததி தக தகு தரி கிட தக தித்த த்ரிகுடு தரி தா த்ரிகுடுத—கிட தரி தெய் தக தகுதரி கிட தக - தக திகி ததிங்கிண தொம் தக திகி - ததிங்கிண தொம் தக ததிங்கிணதொம்.

தாம் தகஜெணு குகு தரிகிடதக - ததீ தீன் தக்க - தகஜெணு குகு தரி தா குகு தரி - தகு தரி தா தக தகு தரி கிட

தக தகஜெணு குகுத குகுதத குகுத—தக திகித தக திகி ததிங்கிணதொம் - தக திகி தக திகி ததிங்கிண தொம் - தக திகி தக திகி ததிங்கிணதொம்

தரி கிட தக ஜெம் த—தீ தத்த - ஜெம் திதத்த - ஜெம் தத்த ஜெம்த ஜெம்த—ரும் ஜெ திம்த-த்தா தரி கிட தக திமி - கிட தக தளங்கு - தக தகிங்கிணதொம்

ததணத ணம் தரி—தாத ணத ஜெணு - தாஜெணு ததிமி - தா தீ திந்தக ததண தாத நதஜெணு தாஜெ—ணுத திமிதா த தீ தின் தக - தணத ஜெணுத திமித கிடத - தண ஜெணு திமிதக திகித தீம் கிண தொம்

ததிம் தாகிட தக ததி—தெய் தீ ததி தீன் தக - தா தக- தா தீன் தின் தக்க ததிம் தா கிட தக ததி=தெய் தீ ததி தின் தக ததி தக தகதி த்தா ததி தக - தகதித் தெய் தக தகித திங்கிண தொம்

ததஞ தஜணு—தண தஜெ ணுத திமி - தா ததணத் தஜெ-ணுத்த திமி தகு தரி கிட தக ததண தணத த தா தண— ஜெணுத தா ஜெணுத திமித தீ தித்தக - ததண தணதத ஜெணுஜெணு தத - திமி திமி ததக திகி ததிங் கிண தொம்

தீணுத தாணுத—ணம் தரி தாத-ணம் தரி தஞஜெணுதி மித கிட தக தீணு தா ணுதக ஜெம்த ஜெம் தரி—தகுந்தரி ததீ தீம் தக - தீம் தஞ திம் ஜெணு திம் - திமி தீனு ததி மித கத திங்கினதொம்.

ஜெம் தா ஜெக—த குகும்த தகும்த ஜெம் தரி ஜெக தரி தா ஜெக ஜெக - குகும் தரி தெய் தக தகு தரி கிட தக ஜெம் தரி ஜெக தரி ஜெக ஜெக குகு தரி—ஜெம்த ஜெகத தக திகி ததிங் கிண தொம் - ஜெம்த ஜெகத தக திகி ததிங்கிணதொம் - ஜெம்த ஜெகத தக திகி ததிங்கினதொம்.

என எண் வகையாக விவரித்துள்ளது. இதில் குறியீடுகளாய் வரும் படுக்கைக்கோடுகள் முன்னர் நாலும் பின்னர் இரண்டிரண்டு மான அக்கர வார்ப்பின் சிற்றலகுகளையும். ஒற்றை நெட்டுக் கோடு எட்டு அக்கரப் பேரலகுகளையும், இரட்டை நெட்டுக் கோடுகள் ஆவிருத்த வரைப்பையும் குறிப்பிடுகின்றன. இனி அடவுக் கூத்துக் கெனச் சாத்தனர் அமைத்துள்ள சொற்கட்டுகளைப் பார்ப்போம் : (தாள நூல், சூ. 178 இல்) 'ஏழ்தா ளத்துஇணை இருவகை இயலும், தால் அடி கற்பார் தம்முதல் அடவே'' என்று கூறியுள்ளார். அஃதாவது, ஏகம், அடை, மூவடை, திண்ணம், உருவம், மட்டியம், துலை என்னும் ஏக தாளம், அடதாளம், த்ரிபுட தாளம், ஜம்ப தாளம்,

ரூபக தாளம், மட்டிய தாளம், த்ருவ தாளம் என்ற ஏழு தாளங்களும் சதுரம், திரசம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கரம் என்னும் சதுரஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், ஸங்கீர்ணம் என்ற ஐவகைகளும் என இரு தரமாக இணைவுறும் - இவை எழுதாள மாலை, வகுப்பு மாலை எனப்பெயர் பெறும். இவையே தாளக் கட்டுகளுக்கு ஏற்பக் காலடித் தட்டுகளைக் கற்பவருக்கு முதல் முதலாகத் தெரிய வேண்டிய அடவு என்றூர். 'பின்னும், "ஒன்றுஒன்று இழையும் உவைகூத்து அடவே" என மேலே காட்டிய இரண்டு இணைப்புத் தாளங்களும் அடவுக் கூத்துக்கு என்று ஏற்பட்ட தாளச் சொற்கட்டுகள் போலும்! இவற்றுள் எழுதாள மாலை (தா. நூ, 175) என்னும் முதல் இணைப்புப் பின் வருமாறு:

சரிகம ரிகமப தாம்தாம் தீம்தீம், தாதிகி தகதிகி தகததிங் கிணதோம், எனஏ கத்துடன் :இழைஉளி ஜாம்ஜாம், சரிகா சாரீ காமா மாஉறு, ஜெம்ஜெம் கிர்ர டாகு ஜெம் ஜெம், குகுதத் திக்கிண ஜெக்கிர்ர டாகு, ஜெக்கிண ஜெம்தரி கிணஜெம் கிர்ர, டாகு நகததிங் கிணதொம் :எனவே, அடைமு வடைவுடன் அணைவது சரிக, சரிகம ஙிரதாம் வரதாம்:தோம் தோம், தித்தளாங்கு தீம் தீம்தளாங்கு தீம், தளாங்கு தகததிங் கிணதோம் திண்ணம், இணை உற சரிகச ரிகரிக மாவே, தடீம் தத்தடீம் ததததொத் தடீம்; தக தடீம் தக திக ததிங் கிண தோமே, திண்ணம் வடிவுடன் சேர் சரி சரிகம, ஜேகித் தாம் ஜே கிஜ்ஜெண கித கத, திங்கிண தோமே செறிமட் டியமே, சரிகரி சரிசரி கமத்ராம் த்ராம்த்ராம் தக்குடு தகுடுதா குடுதத்தி குடுதா, குடுத குடுத குடு ததாதக ததிங்கிண, தோமுடன் துலைஇணை துறைஇழை சரிகம, கரிசரி கரி சரி கமாவும் த்ரீம் த்ரீம், தத்திதொன் னம்தா தகணக தாஜெக, ணகதா தத்திமி தகதிமி தாகிட, தகதா தகததிங் கிணதோம் தோமே" என்றுரைத்துள்ளார். அடுத்தபடி வகுப்பு மாலையை (தா. நூ. 177)

"தக்கிட்ட திக்கிட்ட தொங்கிட்ட நங்கிட்ட, தரிகிட்ட திரிகிட்ட தொனகிட்ட நனகிட்ட, கிட்டதக் கிக்கிட்ட தரிகுடு திரிகுடு, தொங்குடு தொனகுடு நங்குடு நனகுடு, தொனகிட்ட நனகிட்ட கிட்டகிட் டத்தக்கி, தக்கிதரி திக்கிதிரி தத்ததமி தித்திதிமி, தொங்கிட்ட தக்கிதொன நங்கிட்ட நக்கிநந, ததிதொம் நம்திதி தொம்நம் தொம் தொம், னம்னம் னம்னம், தக்கிணம் தகிணகுடு திக்கிணம் தித்தா, தகதக திமிதிமி தத்தீம்த தகதிமி, தோம்தோம் தகதிமி ணம்ணம் னதிமிதா, தகதிகி ததிமித திகிதக திமி தண, கிணணக ணககிண கிண்கிண தித்தா, ஜெம்ஜெம் தக திமி த்ருங்ழங் ஹம்திமி, த்ருணுத்ரிமி த்ரீம்த்ரிம் தகததிங் கிணதோம், சதுரத்து உடன்உறு திரசத்து அலகுகள், தத்தித்தை தித்தித்தை தைதைதை தொய்தொய் தொய், தணகு கிணகு ஜெணகு ஙணகு, தக்குடு திக்குடு தொங்கிடு நங்குடு, தடிகுடி டிகுகிடகு க்ர்ரடகு, டிகுதா

குடுதா கிடதா டகுதா, திருங்ழங் ஹம்ததி கிணதோம் ததிதை, திரசத்து உடன்உறு மிதரத்து அலகுகள், தத்தித் தோம்நம் தத்தித்தா, தித்தித் தீம்நம் தித்தித்தை, தொம் தொம் நம்நம் தைதை, ணம்ணம் தைதை தத்தித்தா, த்ணகு கிணகுதா கிணகு தணகுதா, ஜெணகு நணகுதா த்ரிங் ழங் ஹம்க்ரண, க்ரணகு தாதகு குகு குத தா என, திகுடு த்குடுதா தொம்கிட தொகிடதா, ணங்குடு ணங்கிட தாதடி குடிடிகு, தா—டிடிகு தடிகு தா—டிகு குடிடிகு, தா—டகு டுகிடகு தா—திமித ஜெணுத, தோம் ஜெணு தகிமித தோம் கிண, தோம் திங் கிண தோம் தகதிதிங், கிணதோம் தகிததிங் கிணம்தொ ததிங்கிண, தோம் திங்கிண தோம் கிண தோம் தித்தா, மிதுரத்து அலகுடன் கண்டத்து அலகு அவை, தக்கிட்ட தக்கி திக்கிட்ட திக்கி, தொங்கிட்ட தொக்கி ணங்கிட்ட நக்கி, தத்தித் தொம்நம் தா தித்தித் தொம் நம் தை, தொம் தொம் ணம் ணம் தா ணம் ணம் தத்தித் தை, தக திமி தா திமிதக தை, கிட தாரித் தரிகிட ணத த்ருமி ஜெணுதா ஜெணு த்ருமி தை, த்ருணு த்ருணு தா த்ருணு த்ரிமி தை, த்ரிங் ழங் ஹம் தத்தா த்ரீம் த்ருமி தீத்தித்தை, தக திகி தா தொம் ந தொம் கிண, தொம் திங்கிண தோம் ததிங் கிணத்தோம், கண்டம் உடன் சங்கரம் அது பொருவிர, தத்தித் தொம்ணம் தித் தொம் ணக தக, தித்தித் தொம் ணம் தத் தொம் ணம் திக, தொம் தொம் ணம் ணம் தாம் தாம் தாம் தக, ணம் ணம் தித்தா தித்தித் தீம் திக, ஜெம் ஜெம் க்ரண க்ருண் ஜெஜ் ஜம் நம் ஜெக, த்ருங் ழங் ஹூம் க்ருத த்ரீம் தீரும த்ரீம் த்ரீம், ட்ரிக் ட்ரும ட்ரும் ட்ரும ட்ரிம் ட்ரும ட்ரிக் ட்ரீம், த்ருண தகிண ஜெக ஜெம் ஜெம் ததி மிதக ஜெம், தக ரும் ரும் தக ரும் ரும் தக ஜெம், ஜெம் ஜெம் தக ரும் ரும் தக திமி கிட, தக ததிங்கிண தோம் தாம் உறும் புரியே'' என்று கோவைப்படுத்தியுள்ளார்.

இவ்விரண்டு சொற்கட்டுகளும் நட்டுவாங்கப் பயிற்சியில் உடலே வணக்கி அடவுக்கூத்திட முதன்மையான முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. இவை தவிர (தா. நூ. - 199 முதல் 204 வரை) வேறு நூல்களில் நமக்குத் தெரிந்த வரையில் காணப்படாத அரங்கத் தாளம், (தா. நூ. - 228) வண்ணச் சிகரம், (தா. நூ. 424 முதல் 429 வரை) கோடரி, முழவரி முழவுரி என்ற சொற்கட்டுகளும் அடவுக்கூத்துக்கான உடல் வசத்திற்கு ஏற்றவை என்ப. இவற்றின் விவரணங்களைத் தாள நூலிற்காண்க. இனி, அடவு என்பது சொக்கம். அதாவது, அவத்தாக்ருதமல்லாது பாவக்ருதமான சுத்த நிருத்தம். இதில் அங்க சேஷ்டைகளும் காலடித் தட்டுகளுமே

முக்கியமானவை; சிற்சில முத்திரைகளைத்தவிர மற்ற அர்த்த பாவ அங்கைகளுக்கு இடமில்லை. என்னை? அவை நூலில், "சரிமுதல் மீச்சே தாப்புஅணை இடையே, கமுகே ஆட்டக் கையே அடவே" என்றாராகலின், அடவுக்கூத்தில் ஏழு சரிகள், ஏழு சரிணங்கள், ஒன்பது சச்சரிகள், அறுபது மச்சரிகள், இருபத்தொரு தாக்ரூரிகள், பதினெட்டுத் தாப்புலிகள், பதினெட்டு விச்சுளிகள், பதினெட்டு மீச்சரிகள் (இவற்றைக் கிளை நூல் 97 முதல் 276 வரையான சூத்திரங்களில் காண்க) இடை இயக்கங்கள் ஆறு (கி. நூ. - 278), முதுகின் இயக்கங்கள் ஆறு (கி நூ. - 282), வயிற்றின் இயல்கள் மூன்று (கி. நூ. - 280, தோளின் இயல்கள் ஒன்பது (கி. நூ. - 283), மார்வகத்தியல்கள் பதின்மூன்று (கி. நூ. - 284) சரிவின் இயல்கள் ஐந்து (285), கழுத்தின் இயக்கங்கள் பத்து (கி. நூ. - 1428), ஆட்டக் கைகள் அறுபத்தாறு, (கி நூ. - 1387 முதல் 1427 வரை) என்பவற்றை முக்கியமாகக் கொண்டு சொக்கக் கூத்தாடுவதே அடவாகும்.

'நடார்ணவம்' என்ற வடமொழி நூலில் நாட்டிய ஆரம்பத்தில் செய்யப்படும் சொக்க நிருத்தியத்தைப்பற்றி, 'த தோத் ரிதி: கௌத மபி: கையட் லாஸ்ய பத்ததி:, உடுபானும் தீவாதச ச லாகஸ்ச கரணம் தந: வ்யஸ்தா வா அத ஸமஸ்தாவா ப்ரமர்யோ பரு ஸோபிதா: அவாடாக்யம் துவகடம்ச குவாடம் ந்ருத்த கர்மணி இத்தம் ஹிஸர்வ நாட்யானும் ப்ராரம்பே காரிய வீரிதம்" எனக் கூறியுள்ளது. சாத்தனாரும் புறநடை இயலில் "கையம் கௌவம் பதினெண் கரணம், அவடம் குவடம் துவடம் அடவே" என்று கூறியுள்ளமை காண்க. கையம் என்பது வடமொழியில் 'கையட்' எனப்பட்ட கையீடு போலும்! கையம், கௌவம் என்பவற்றைச் சாத்தனர் விளக்கவில்லை. நடார்ணவம், இவற்றைக் "கையட் வாதிஸ்து தத் கதோ, திகி தே கிண கிண்ணஸ்ச, சிரேர பேதை: ஸமாயுக்தோ, த்ருஷ்டி ஸ்தானக ஸம்வித;' ந்ருத்தா தௌ ஹஸ்தாங்க மபி, பாத சாரஸ்து கையுடு:" என "தக்கத்தோ, திகிதே நிண கிண்ணம்,' என்ற சொற்கட்டுகளோடு பலபடியான சிரோ வகைகள், திருஷ்டிகள், ஸ்தானகங்கள், ஹஸ்தங்கள், பாத சாரங்கள் என்பவற்றோடு செய்யப்படும் ஆரம்ப ந்ருத்தியம் கையட் என்றும்; கௌவம் எனப்படும் கௌது அல்லது கவுத்துவம் "யத் கிஞ்சித் தாள ஸம்பந்தம், தேவதா விஷயாத்மிகம், விசித்ர பாட ஸம்யுக்தம் ஸப்தார்த்தைர் ஸுப ஸோபிதம்" என ஸப்தா திக்ய வகையில் விசேஷமான தாளங்களின் சொற்கட்டுகளையும், அர்த்தா திக்ய வகையில் வார்த்தைக் கோவைகளையும் சேர்த்து, விசித்திர பாடமாய் ஸுபமான சோவையுடன் தெய்வ விஷயமாய் இயற்றப் படும் ஸாஹித்தியம் என்று விளக்கியுள்ளது. இன்றும் இத்தகைய கவுத்துவங்கள் நம் நாட்டில் சிற்சில கோவில்களில் வழங்கி வருவதாகக் கூறுவர். எனினும், இவைகள் அநேகமாய் வழக்கிழந்து

வருகின்றன. உதாரணமாகக் கீழ்வரும் கணபதி கவுத்துவம் உருத்திர கணிகையரிடையே அவர்கள் நட்டுவாங்க சிட்சை ஆரம்பிக்கும்போதும், பூப்பெய்திய போதும், தேவர் அடியார் என்ற பதவி பெறத் திருமங்கல்ய தாரணமாம் பொட்டுக் கட்டிக்கொள்ளும் போதும் சுப சோபனமாக மந்திர சத்தியுடன் கூடியதாக இன்றும் உபயோகத்தில் இருக்கிற ஒன்ருகும். இதில் சொற்கட்டுகளும் வார்த்தைகளும் கலந்து வருவது காண்க.

இதன் தாளம் ஸர்வ லகு :

''தீதீத்தை தாம் - தீதீத் தை தெய் - தத்ததத்- தாம் தத்த,
குத்த கிட்ட - கிண்ணத் தொங்க - டக்குத் தாம் - தொங்க,
தங்குடு - தங்குடு - தங்குடு - தீம்த,
குத்த கிட்ட - கிண்ணத் தொங்க - டக்குத் தாம் - தொங்க,
தாதங்கி தங் - கி கிட தக - திக்கி தாம் - தத்த,
திரிகுடு தொந் தொம் - திக்குத் தாரி - கிக்கிட கிட தகி - திக்குத் தொங்க,
அரிதிரு – மருகனே - விக்னவி - ஞயக,
வினைகெட - அருளிய - கணபதி - ஜெயஜெய,
திக்கிட - உதரக – டன் - ஜெய ஜெய,
திக்கிட - உதரக - டன் - கிண்ணம்,
ததிக்க - துதிக்கை – யானைமு - கத்தவர்,
தெங்கிட கிடதகி, - தொங்குத் தக்க - தேவர்கள் - கணபதி
மூஷிக - வாகன - மோதக - ஹஸ்த,
சாமர - கர்ணவி - லம்பித - சூத்ர,
வாமன - ரூபம - ஹேஸ்வர - புத்ர,
விக்னவி - நாயக - பாதநமஸ்தே,

திக்கிட கிட தகி - திக்கித் தொங்க - கணபதி - கவுத்துவம் கற்றவர் - வினையற - உக்குடுதாம் - உக்குடுதை தக்கு திக்கு தக் - கிட்ட தொங் - கிட கிட தகி - டன், தங், கிகிடதக - திக்கித் - தாம் - தத்த.''

இதில் ஜதி ஸப்தமும், யாப்பு வார்த்தைகளும், இடையில் வடமொழி ஸ்லோகம் உட்பட ஒன்றன் பின் ஒன்ருயும், தம்முட் பின்னியும் பிணைந்தும் விரவி வருவது காண்க.

இனி, வடமொழியில் பன்னிரண்டு என்றும், சாத்தனரின் கூற்றுப்படி பதினெட்டு என்றும் அடவுக்கூத்துக்காகக் கூறப்பட்

டுள்ள கரணங்கள் யாவை? வடமொழியிலும் சரி, தென்மொழியிலும் சரி, இதைப் பற்றிய சரியான விவரங்கள் கிட்டவில்லை. நடார்ணவத்தில், "தல புஷ்ப புடம் சாபி, மதஸ்கலி தகம் ததா, மண்டல ஸ்வஸ்திகம்சாபி; ப்ரேங்கோலித மத: பரம், நூபுரம் கரணம் சாபி, ததோ வைசாக ரோசிதம், ஸமீரண மகேஸ்வர, லலிதா கரணுஸ்—?" என்று ஓரிடத்தில் கரண வரிசைகள் சிதைந்துள்ளன. உள்ளத்தில் தல புஷ்ப புடம், மத ஸ்கலிதம், மண்டல ஸ்வஸ்திகம், பிரேங்கோலிதம், நூபுரம், வைசாக ரோசிதம், ஸமீரணம், மகேஸ்வரம், லலிதா என ஒன்பது கரணங்கள் வரிசைப்பட்டுள்ளன. ஆனால், இவற்றிற்கும் சாத்தனார் இதைத்தான் குறிப்பிடுகிறாரோ என்று ஐயுறத்தக்க ஒரு வரிசைப்பாட்டிற்கும் நேருக்கு நேராகச் சரி நிகர் சமானமாக ஒப்புமை உள்ளதாகக் கூற முடியாது. "நிந்நிலைக் கரணம் மந்நிலைக் கரணம், இந்நிலைக் கரணம் மின்னிலைக் கரணம், கோக்குறு கரணம் வீக்குறு கரணம், மீக்குறு கரணம் தாக்குறு கரணம், கடிநிலைக் கரணம் மடிநிலைக் கரணம், கொடிநிலைக் கரணம் கோணுறு கரணம், வட்டுறு கரணம் கொட்டுறு கரணம், மாற்றுறு கரணம் மலைவுறு கரணம், கீற்றுறு கரணம் கிறுங்குறு கரணம், என்பதி னெண்வகை இணைஅணைத் தனிஎன, மூவகை இயலும் மொய்த்துள் வெளியே" (*கரண நூல், சூ. 25*) எனச் சாத்தனார் கரணங்களைப் பதினெட்டு வகையாய்ப் பகுத்துள்ளார். "பதினெட்டு" என்னும் எண் இரு சூத்திரங்களுக்கும் பொதுவாய் இருப்பதால், இரண்டும் ஒன்றைப் பற்றியே கூறுகின்றனவோ என்று ஐயம் ஏற்படுகிறது. இது இதுதான் என்று நிருபணமாகச் சொல்லப் போதிய ஆதாரமில்லை.

"அவாடா, துவாடா, குவாடா" என வடமொழியிலும், "அவடம், துவடம், குவடம், அடவே" எனச் சாத்தனாரும் குறிப்பிடுவன யாவை என்பது தெரியவில்லை. நடார்ணவத்தில் இவற்றை "ந்ருத்த கர்மணி" என்றும், இதில் இவை "அடவே" என்றும் கூறுவதால் இவை சொக்கமான சுத்த நிருத்திய வகைகளையே குறிக்கும். இவை அலாரிப்பு, ஜதி ஸ்வரம், பத வர்ணம் என்பன போலும்! பொதுவாகச் சொன்னால், அல்லியத் தாண்டவம் அதிகாலையில் யாவற்றையும் இயக்குவிப்பது போல அடவுக்கூத்து மற்றைக் கூத்துகளுக்குப் பயன்படத்தக்க வகையில் உடலை இயக்குவிக்கிறது.

2. இஃது இசைக்கூத்து இன்னதென்று கூறுகிறது; சூத்திரம் 42இல், "எல்லியம் உயிர்த்தது இசைவழிக் கூத்தே" என்றார். எனவே, இதில் எல்லா இசைக் கருவிகளும் இடம் பெறுகின்றன; "பல்லியம் காட்டிப் பல்லியம் கூட்டி" என்று விளக்கமாக வெளிப்படுத்துகிறார். "பல்லியம் காட்டி" எனவே, பண்ணின் பற்பல இயல்புகளைக் காட்டி, அக்காட்டுக்கு அனுகுணமாகப் "பல்லியம் கூட்டி" எனவே, பற்பல வாத்திய இசைகளைப் பொருத்திய பண்ணியல்பின்

அடிப்படையிலேயே இக்கூத்து நடைபெறுகிறது. இதனாலேயே இதனை இசைக்கூத்து என்று மட்டும் கூறாமல், ''இசைவழிக் கூத்து'' என்கிறார். ஈண்டு வரும் முதல் பல்லியம் 'பல் இயம்' எனப் பல இயல்புகளையும், இரண்டாம் பல்லியம் ''யாழொடு பல்லியம் கறங்க'' (புறம். 281) என்றபடி பல வாத்தியங்களையும் குறிக்கும் இனி..?

இச்சூத்திரத்தில் பல்லியத்தைத் தவிர, ''ஏழ் இசை'', ''இழுமிசை'', ''யாழ் இசை'', ''அடவு இசை'', ''குழல் இசை'', ''குரல் இசை'' என ஆறு இசைகள் குறிக்கப்படுகின்றன. ஏழ் இசை என்பவை என்னை? அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரத்து, ஆய்ச்சியர் குரவை உரையில், குழலின் எழு துளைகளையும் பற்றி, ''இவ்வேழு துளைகளிலும் இசை பிறக்குமாறு 'ச ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழு எழுத்திலும் பிறக்கும்', என்றும், ''ஏழ் இசையாவன. சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மந்திமம், பஞ்சமம், தய்வதம், நிடாதம் என இவை'' என்றும், இவற்றிற்கு மேற்கோளாக,

''சரிகம பதநிஎன்று ஏழுஎழுத்தால் தாளம்
வரிபரந்த கண்ணினாய்! வைத்துத்—தெரிவுஅரிய
ஏழ்இசையும் தோன்றும் இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும் ;
சூழ்முதல்ஆம் சுத்தத் துளை''

என ஒரு பழம்பாடலையும் காட்டியுள்ளார். தவிர, ஊர் காண் காதை உரையில், ''எழுவகை நிலம் ஆவன, ச ரி க ம ப த நி என்னும் எழுவகைப்பட்ட எழுத்தடியாகப் பிறக்கும் குரல் முதலாகிய ஏழுமாம்'' என்றும் கூறியுள்ளார். ''குரல் முதலாகிய'' என்பதென்னை? தமிழில் இவ்வேழு இசைகளையும், ''குரலே துத்தம் கைக்கிளை உழையே, இளியே விளரி தாரம்ஏழ் இசையே'' (இசை நூல், சூத்திரம், 15) என்றாராகலின், சரி க ம ப த நி என்பதைக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்றும் வழங்குவர். இவற்றிற்கு இவ்வாறு பெயர் வந்த காரணத்தையே போலும் சாத்தனார், ''குரல்குரல் துத்தீத் துத்தம் கைநண், கைக்கிளைத் தடம்உழை பிறைஇளி முமுனி, விளரிகண் இடையது தாரம்என் மனரே'' (கி. நூ. 187) என்று கூறியுள்ளார். (இதன் விவரத்தை இசை நூலிற் காண்க.)

இனி, இவ்வேழு இசை ''பம்ம'' என்றார். பம்ம அல்லது பம்மல் என்பது கூடுதல், இணைதல், பிணைதல், செறிதல், மறைதல், மூட்டம் போடுதல் முதலியன; ''எழுந்தது தண்பனிப் பம்மல்'' என்கிறது பாகவதம். மற்றும் ''பம்பை பம்மின'' என்று கம்பராமாயணம் கூறுவது போலப் பம்மி ஒலித்தல் பம்மலாம். மற்றும் பம்மல் பரவுதல் என்ப. எனவே, ஏழு இசைகளும் பல வாச்சியங்களின் மூலம் சமன்வயித்து, பன்னிரண்டு நிலைகளும், இருபத்து நான்கு செட்டுகளுமாய்ப் பரவிச் செறிந்து பம்பிப் பம்பி இசைக்கும் என்ப. நிலை, செட்டு என்பவற்றை ''ஏழ்ஈர் ஆறுஈர் ஈர் ஆறு ஆம்இசை, இயலும்

செட்டும் என்மனூர் இசையர்'' (இசை நூல். - 36) என்று சாத்தனூர் விளக்கியுள்ளார். இவற்றின் விவரணங்களை நூலின் உரைப் பகுதியிற்காண்க.

அடுத்து வருவது 'இழும் இசை'. இழும் இசை என்பது, ஒத்து, ஆதார சுருதி, இசை இயங்கு மட்டமாம். என்னை? ''இழும்இசை அணையே இயலிசை பிணையே'' என்றும், ''இழும்இசை நேரே இயல்இசை நிரையே'' என்றும், ''இழும்இசைக் கயிற்றில் எழும்இசைக் கோப்பே'' (இ நூ. - 45-46-48) என்றும் கூறியுள்ளமையான்' ''இழுகியது இழுமிசை'' என்றபடி பன்னிரு நிலைகளூடும், இருபத்து நான்கு செட்டுகளூடும் ஏழ் இசைகள் விரவி மேலுங்கீழும் அகல நீளத்திலும் வித்தியாசப்படுவதற்கு இடை மட்டமான அளவு காட்டி வழி வகுத்து ஒரே சீராய் நடைபெறுவதே இழும் இசை யாகும். இதனை ஒற்றேசை என்பதும் உண்டு. ஏழ் இசையைப் 'பம்ம' என்றவர், இழும் இசையைப் 'பொம்ம' என்கிறார்; 'பொம் மல்' என்பது குவிதல், கவிதல், கூம்பல், கூர்தல். ''பொம்மெனப் புகுந்து மொய்த்தார்'' என்கிறார் கம்பர். பொம்மல் எனல் ஒரே சீரான ரீங்காரம்; ''பொம்மென்றளி முரலும்படி - கம்மென்றெழு மணமுங்களி'' (வண்ணத்திரட்டு) எனப் பழைய வண்ணம் ஒன்று பகர்கிறது. எனவே, தழுவிசையைக் குறிப்பிடச் சரியான சொல் இதுவேயாம். ஏழ் இசையும் இசைக்கலைக்கே அடிப்பீடமானவை; எனவே, இவற்றை முதற்கண் வைத்தார் போலும்! என்னை? ''ஏழ்இசை இழும் இசை இவைஇசைக் கருவே'' (இ. நூல். 9) என்றாராகலின்.

அடிப்படையான இவ்விரு இசைகளை முன்னும், ''பல்லியம் கூட்டி'' என வேறு பல வாத்தியங்களைப் பின்னும், முக்கியத்துவம் நோக்கி இடையில் யாழ், அடவு, குழல், குரல் என நால்வகையான இசைப்பையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நரப்புக் கருவிகளில் உயர்ந்தது யாழ். யாழில் பல வகை உண்டு. ''யாழ் நால்வகைப்படும். அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டியாழ் என்பன, இவை நாலும் பெரும்பான்மை, சிறுபான்மையான் வருவனவும் உள,'' என்றும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக,

''பேரியாழ் பின்னும் மகரம் சகோடமுடன்
சீர்பொலியும் செங்கோடு செப்பினூர்—தார்பொலிந்து
மன்னும் திருமார்ப! வண்கூடல் கோமானே!
பின்னும் உளவே பிற.''

என்ற வெண்பாவையும், அப்புறம், ''இந்நால்வகை யாழுக்கும் நரம்பு கொள்ளும் இடத்துப் பேரியாழிற்கு இருபத்தொன்றும், மகர யாழிற்குப் பதினே ழும், சகோடயாழிற்குப் பதினூறும், செங்கோட்டியாழிற்கு ஏழும் கொள்ளப்படும்'' என்றும் அடியார்க்கு நல்லார் அரங்கேற்றுக்காதை உரையில் கூறு

வது காண்க. சாரங்க தேவரது 'சங்கீத ரத்தினகரம்' விசுவாவசு உபயோகித்த ப்ரஹதி, தும்புருவின் கலாவதி, நாரதரின் மகதி, சரஸ்வதியின் கச்சபி என்பவற்றைத்தவிர, ஏக தந்திரி, நகுலா, அன்வர்தம், லக்குபி, ஸப்த தந்திரி, நவ தந்திரி, மத்த கோகிலம், பிநுகி, நிசங்க வீணு எனப் பலவற்றையும் குறித்துள்ளார். கல்லாடத்தில் ஆயிரம் நரம்புகளை உடைய நாரத யாழும், நூறு தந்திகளை உடைய கீசக யாழும், ஒன்பது இழைகள் கூடிய தும்புரு யாழும் ஒரே தந்தியிலிழைந்த மருத்துவ யாழும் என நான்கு வகை யாழ்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. தந்திர ஆகமங்கள் பிரம வீணை, விஷ்ணு வீணை, ருத்திர வீணை, மகேஸ்வர வீணை, சதாசிவ வீணை, மனோன்மணி, மகேஸ் வரி, ருத்திரிகை, நாராயணி, ஸரஸ்வதி, காந்தாரி, சாரங்கி, கச்சபி, கலாவதி, சைத்திரிகா, வைசித்திரா, அதி சித்திரா, லகுபி, ஆலானி, திகம்பர், கோஷா வளி, ஹஸ்தகூர்மா, வராலி, விபஞ்சகா, சர, ஆருணு, வல்லகி, வாதினி, மகதி, ப்ரஹதி, களாவதி, ப்ரகரதி, வித்தியாவதி, ஏகவீணு, ஜயந்திஸ்ரீ, நியதி, தர்மவதி, ஹனுமதா, ராவணு, லகுவாட்சி, ஸரீரி என்று பற்பல வீணைகளைப்பற்றிப் பேசுகின்றன. சாத்தனரோ, பெரும்பாலும் மேற்காட்டிய தந்திரச் சார்பாக "இறைவற்கு ஐந்தும் இறைவிக்கு ஆறும், கருவிற்கு ஐந்தும் கந்தரர்க்கு ஏழும், எழுமினற்கு ஏழும் எழுமினிக்கு ஏழும், திசையர்க்கு எட்டும் திருவர்க்கு எட்டும், திவினர்க்கு ஒன்பான் மனையர்க்கு ஆறுஈர், நாகர்க்கு ஈர்எண் நமனுக்கு அறுமூ, குறுமுனிக் காகன் குருகன் புலயன், அத்திரி தித்திரி மித்திரி சச்சன், கபிலன் மார்க்கன் கண்ணன் கனகன், நாகன் புலியன் கக்கன் ராயன், நாரையன் தண்டன் நந்தியன் மூலன், தும்பன் சனகன் துடியன் வடியன், வானரன் இலங்கன் வசுவன் விசுவன், கௌரன் கோதன் கமலன் துருவன், கொங்கன் சிகண்டி கொச்சவன் வச்சன், எனப்பல முனிவர் இயற்றிய யாழும், ஆயிரத் திழைகொள் ஆதியாம் யாழும், முந்நூற்று அறுபான் முன்இழை யாழும், மூஏழ் பதினெண் ஈர்ஆறு ஒன்பான், ஏழே ஐந்தே மூன்றுஇரண்டு ஒன்றே, என்று இழை கொள்ளும் யாழ்வகை பலவே," (இ. நூ. 60) என்று விவரித்துள் துள்ளார், இவற்றின் விளக்கத்தை இசை நூலிற்காண்க. ஆங்கு ஏழ் இழை, ஒன்பான் இழை, பன்னீர் இழை என மூவகை யாழ் களைக் கொண்டு அவற்றின் அளவுகள், அலகுகள், செட்டுகள், தானங்கள், பண்கள், வர்த்தனைகள், வார்ப்புகள் யாவையும் சுருக்க மாக, எனினும் விளக்கமாகச் சாத்தனர் விவரித்துள்ளார். அவற்றை இங்குக் கூற இடமுமில்லை, ஸந்தர்ப்பமுமில்லை. ஒன்று மட்டும் உண்மை: "யாழும் குழலும் அவைஇசைக்கு உயிரே," (இ. நூ. 70) என்றமையான், "பல்லியம் காட்டிப் பல்லியம் கூட்டி" என்றவர், அவற்றி னின்றும் வேறுபடுத்தி, யாழையும் குழலையும் தனிப்படச் சிறப்பு வகையில் கூறியுள்ளார்.

ஏழ் இசையைப் 'பம்ம' என்றார்; இழும் இசையைப் 'பொம்ம' என்றார். யாழ் இசையைக் 'கும்ம' என்கிறார். திணிந்த இருளைக் 'கும்மிருட்டு' என்கிறோம். அதே போலத் திணிவுற்றுச் செறிந்து வரும் இசையைக் 'கும்ம' என்கிறோம். 'கும்மி' என்பது, பெண்டிர்

பலர் கூடி மலர் ஒன்று குவிந்து விரிவது போலக் கை கொட்டிக் கூத்தாடுவது ; எனவே, ' கும்ம ' எனல் திண்ணிய, செறிந்த, விசிக்க விசிக்கக் குவிந்தும் விரிந்தும் குமிழ்க்கும் ' கும்' மிசையாம்.

அடுத்து, ' அடவுஇசை விம்ம ' என்கிறார். இதற்கு முந்திய சூத்திரம் அடவுக்கூத்தைப் பற்றியது. அங்கு ஜதிப் பிரஸ்தாரத்திற்கு ஏற்பக் கடினமான ஆங்கிக அலைப்புகள் மிகுதி. ஏனெனில், அது சுத்த நிருத்தம் ; இங்கு ஸ்வர பிரஸ்தாரத்திற்கு ஏற்ப ஆங்கிக அசைவுகள் நளினமாய் நடைபெறும். அதில் தாண்டவம் முக்கியம் ; இதில் லாஸ்யம் பிரதானம் ; அதில் தாளக் கட்டு மிகுந்தது ; இதில் இராகத்திழைவின் ஸ்வரச் செட்டு மிகுந்தது ; இவை ஜதி ஸ்வரங்கள், வர்ணங்கள், ஸ்வர பிரஸ்தாரங்கள் என்றெல்லாம் கூறப்படும் ; "ரஞ்சித ஸ்வர ஸந்தர்பௌ கீத மித்ய மபிதீயதே" என்றபடி, இது ஸபா ரஞ்சகமான நடனமாகும். தாள நூலில் அச்சரம் என்னும் ஆதி தாளத்திற்கு "சரிகம பதநி நிதபம கரிசா, ததிதொம் நம்ஜெம் ஜெம்நம் தொம்தித, எனும்முதல் வரியும் புரியும்அச் சரமே" *(68)* என்றும், இது போன்றே ' இச்சரம், உச்சரம், எச்சரம், ஒச்சரம் ' என்றும், ' தர்ப்பணம், சச்சரி, ஸிம்ஹல்லா, கந்தர்ப்பம் என்ற தாளங்களுக்கும் (சூ. 70·72-73-75-77-78) ' ஏகம், அடை, மூவடை, திண்ணம், உருவம், மட்டியம், துலை ' என்னும், 'ஏகம், அட, திரிபுடை, ஜம்ப, ரூபக, மட்ய, த்ருவ தாளங்களுள் ' ஒவ்வொன்றிற்கும் ' சதுரம், திரசம், மிதுரம், கண்டம், சங்கரம்' என்றும். ' சதுரஸ்ரம், திஸ்ரம், மிஸ்ரம், கண்டம், சங்கீர்ணம் ' என்ற நான்கு வகையான முப்பத்தைந்து இயல் தாளங்களுக்கும் (சூ. 82 முதல் 173 வரையில்) ஸ்வரமாகிய வரியும் ஜதியாகிய புரியும் காட்டியுள்ளார். (தா. நூ. - 486). விருங்கியம் என்னும் தாளம் நமசிவய என்னும் பஞ்சாட்சரத்தை முன்னிட்டு, அதனை, "நமசிவய வயநசிவய நம; வயநமசி, யநமசிவ நமவசிய மசியவந சிவநயம, வயமவசி யநசிமவ நமயவசி மசிநயவ, சிவமநய வயசிநம யநவசிம நமவயசி, மசியநவ சிவநமய வயமசிநி யநசிவம, நமயசிவ மசிவநய சிவயமந வயநசிம, யநமவசி" (சூ) என்றபடி நூற்றிருபதாக மாறி இவற்றிற்கு ஏற்ப ஏழிசைகளைச் 'சரிகமப ரிகமபத கமபதநி மபதநிச, பதநிசரி சரிமகப ரிகமபத கமதபநி, மபநிதச பதசநிதி சரிபமக ரிகதபம, கமநிதப பபசநித, பநரிசநி சரிமபக, ரிகபதம கமதநிப மபநிசத பதசரிநி, பதநிசரி சரிபகம ரிகதமப கமபநித மபசதநி, பதரிநிச" (சூ) என்றபடி நூற்றிருபதாக மாறி, இவைகட்கு ஏற்ப ஆதியில் ஏற்பட்ட ஜதிச்சொற்களையும், ' ததிதொன ஜதி தொன ஜததொன ஜததின ஜததிதொம், ஜததிதொன ததினதொஜ திதொஜனத தொனதஜதி, னஜதிததொ ஜததொதின ததிஜனதொம் தி தொதஜன தொ, னதிதஜ ஜைதொதித ஜதனதொதி ததினஜதொ, திதொ ஜதன, தொனததி ஜனஜதி தொதஜத தொனதி, ததிஜதொன திதொனதஜ தொனகதித னஜததொதி, ஜததினதொ" (சூ) என்றபடி நூற்றிருபான்

மாறலாக்கி, மந்திரம், ஸ்வரம், ஜதி என மூன்றையும் இணைத்த வாறு அமைத்துள்ளது காண்க. அலாரிப்பாகிய அடவுக்கூத்துக் கப்புறம் சாதாரணமாகத் தென்னிந்திய பரத நாட்டியக் கச்சேரி களில் ஜதி ஸ்வரம், வர்ணம் முதலியவற்றிற்கு நடனம் தொடரும்.

இவ்விசை அடவை 'விம்ம' என்றார். 'விம்ம' எனல் விம்முற விம்புதல்; இதில் ஏழிசைகள் இரட்டித்து விம்மும்; வெறுஞ் சரிகமபதநிஎன்பது, 'சரீரிக்கமா ரிக்கம்மபா-கம்மப்பதா-மப்பத்தநி-நிஸ்ஸரிக்கா' என்றபடி இசைகள் விம்மி விம்மி விம்பலால் 'அடவுஇசை விம்ம' என்றார்.

அடுத்துக் குழலிசையைக் கூறுகிறார். நரப்புக் கருவிகளில் உச்ச மானது யாழ் என்பது போலத் துளைக்கருவிகளில் சிகரம் வகிப்பது குழல். குழலை வங்கியமென்றும் கூறுவது உண்டு. என்னை? 'வங்கு' என்பது துளை; 'இயம்' என்பன இயல்பு, இயக்கம் முதலியன; எனவே, வங்கியம் என்பது பொதுவாகத் துளைக்கருவிகளையும் சிறப் பாகக் குழலையும் குறிக்கும். சிலப்பதிகாரம் இந்திர விழவு ஊர் எடுத்த காதை, 35-ஆம் அடி உரையில் அடியார்க்கு நல்லார். "மூவகை வங்கியத்திலும் நால்வகை யாழிலும் பிறக்கும் பண்களுக்கு இன்றி யமையாத மூவேழு திறத்தையும்" என்று கூறியுள்ளார். சாத்தனார் "குழலே ஏனைக் கொன்னையே குண்ணே, நாக்கே கீக்கே நாகம் சுரிகை, வத்தினி ஒன்பான் வங்கியம் என்ப" (இ நூ. 81) என்று ஒன்பது வகையான வங்கியங்களை வரிப்படுத்தியுள்ளார். 'மூவேழ் திறத்தை' இசை நூல் உரையிற்காண்க. இனிக் குழலிலேயே "குழல்ஏழ் ஈர்ஏழ் மூஏழ் துளையே" (கூ. இ. நூ. 82) என மூன்று வகைகள் உண்டென்று கூறியுள்ளார்.

'குழலிசை நிம்ம' என்றார். 'நிம்ம' என்னும் இச்சொல் லுக்கு நேரடியாக ஒலித்தல் என்பதைத் தவிர வேறு பொருள் தெரியவில்லை. 'நிமிர்தல்' என்ற வகையில் இசையின் நிமிர்வை யும் நெறியையும் இது குறிக்கிறது போலும்!

அப்பால் 'குரல் இசை' தொடங்குகிறது. அதாவது, குரலால் வர்ணத்தைப் பாடுவது. வர்ணங்களிலுள்ள ஸாஹித்ய வார்த்தை களைக்காட்டிலும் ஸ்வர விந்யாசமே இதில் முக்கியம். யாழில் அவற்றை இசைப்பது போன்றே சரீர யாழிலும் இசைக்கவேண்டும். "தாருவீ காத்ர வீணா ச த்வே வீணே கான ஜாதிஷு:. ஸாமிகோ காத்ர வீணா து தஸ்தா ஸ்ருணத லக்ஷணம்" என மரத்தால் செய்யப்பட்ட தாரு வீணை யும், சரீரமாகிய காத்ர வீணையும் என்று இரு வீணைகள் கானத்திற்கு உரியவை. இப்போது சாமகானம் செய்யக்கூடிய காத்திர (ஸரீர) வீணையின் லக்ஷணங்களைக் கூறுகிறோம் என்று சாமவேதத்தின்

தொடக்கத்தில் சொல்லப்பட்டுள்ளது. இவ்விஷயம் ஐத்ரேய ஆரண்யகம், 2-ஆம் அத்தியாயம், 5-ஆம் அனுவாகத்தில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளது. "மனிதனுக்குச் சிரம்போல வீணைக்கும் சிரம் உண்டு. உதரம் போல மத்ய பாகம்; ஜிஹ்வை போல வாதனம்; கை விரல்கள் போலத் தந்திரிகள்; உதாத்தாதி ஸ்வரங்கள் போல ஷட்ஜமாதி ஸ்வரங்கள்" என்றெல்லாம் ஒப்புமை காட்டப்பட்டுள்ளது. வீணையின் குடம் மனித சிரத்திற்கும், தண்டு முதுகந்தண்டுக்கும், அதிலுள்ள இருபத்து நாலு மெட்டுகள் முதுகந்தண்டின் இருபத்து நாலு குறுக்கு விட்டங்களுக்கும் ஒப்பாகின்றன. இதனாலேயே போலும் யாழ் இசையைக் 'கும்ம' என்றவர் அநேகமாய் அதே பொருளைத் தரும் 'கொம்ம' என்ற சொல்லால் குரல் இசையைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். 'கும்ம' என்பது கூம்பு விரிதல்; 'கொம்ம' என்பது திணிந்து செறிந்து கூர்தல்.

இவ்வெல்லா இசைகளும்,

"மன்னும் அளிகள் மலர்தேடி மதுவை உண்டு வரைதோறும்
பன்னும் சாரல் அவைஎங்கும் பற்றி ஆர்க்கும் வகையேபோல்
முன்னம் ஓசை பலஆகி முழுதும் வேறுஆய் மிடறுஒன்றாய்த்
தென்ன என்னும் இசை வளர்த்துப் பண்ஆ மாறு தேன்போலே"

(சிலப்-அரும்பதவுரை) என்றபடி இணைந்து சுவை மிகுந்து "வங்கியம் பலதேன் விளம்பின" (கம்பர்) என்னக் களிப்பிக்க, இவ்விசைகளின் ஒருமைக்கேற்ப இருகாலும், இரு கையும், ஓர் உடலுமாய் இசையோடு இசைந்த வண்ணம் இனிதாய், மென்மையாய், நளினமாய், சரளமாய், லலிதமாய் ராகவிபாவங்களையும், சிறிதே வேகமும் வீர்யமும் விறலும் காம்பீரியமும் கூடியபடி வர்ண வரைப்புகளையும் 'இணைத்து இணைத்து' என்றமையால், பலரி இணைந்து நடம் இடுவது. இதன் சிறப்பியல்பை இசை நூலில் 'ஏழ்இசைக் கும்மை'யில் காண்க; இங்கு அது விரிக்கின் பெருகும்.

3. தாளக்கட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டது அடவுக் கூத்து, இசைச் செட்டில் இயங்குவது இசைவழிக் கூத்து; ஈண்டுக் கூறப்படுவது பாட்டாகிய யாப்பின் உரை மூலம் வெளிப்படும் உள்ளக் கிடக்கையைப் பொதுவாக ஆங்கிகத்தாலும் சிறப்பாக ஹஸ்த முத்திரைகளாலும் அபிநயிப்பது; முக்கியமாக இதில் வார்த்தா பாவமும் அர்த்த பாவமும் ஹஸ்த பாவமாக உருக்கொள்ளும். இதுவே தென்னாட்டில் வழக்கத்தில் இருந்து வரும் பரத நாட்டியம். சிலப்பதிகாரம், அரங்கேற்றுக் காதை உரையில் முப்பத்து மூன்று ஒற்றைக் கைகளையும், பதினைந்து இரட்டைக் கைகளையும் மேற்கோள் காட்டி விளக்கியுள்ளார். என்னை?

"இணையா இணைக்கை இயம்பும் காலை
அணைவுறு பதாகை திரிபதா கையே
கத்தரிகை தூபம் அராளம் இளம்பிறை
சுகதுண் டம்மே முட்டி கடகம்
சூசி பதும கோசிகம் துணிந்த
மாசில்காங் கூலம் வழுவறு கபித்தம்
விற்பிடி குடங்கை அலாபத் திரமே
பிரமரந் தன்னொடு தாம்பிர சூடம்
பிசாசம் முகுளம் பிண்டி தெரிநிலை
பேசிய மெய்ந்நிலை உன்னம் மண்டலம்
சதுரம் மான்தலை சங்கே வண்டே
அதிர்வில் இலதை கபோதம் மகரமுகம்
வலம்புரி தன்னொடு முப்பத்து மூன்றுஎன்று
இலங்குமொழிப் புலவர் இசைத்தனர் என்ப"

எனத் தனிக்கைகளையும்,

"எஞ்சுதல் இல்லா இணைக்கை இயம்பில்
அஞ்சலி தன்னொடு புட்பாஞ் சலியே
பதுமாஞ் சலியே கபோதம் கற்கடகம்
நலமாம் சுவத்திகம் கடகா வருத்தம்
நிடதம் தோரம்முற் சங்கம் மேம்பட
உறுபுட் பபுடம் மகரம் சயந்தம்
அந்தமில் காட்சி அபய அத்தம்
எண்ணிய வருத்த மானந் தன்னொடு
பண்ணும் காலைப் பதினைந்து என்ப"

என இணைக்கைகளையும் வரிப்படுத்தி ஒவ்வொன்றையும் மேற்கோள்கள் காட்டி விளக்கியுமுள்ளார். பரத முனிவரது நாட்டிய சாஸ்திரம் இருபத்து நாலு ஒற்றைக் கைகளையும், பதின்மூன்று இரட்டைக் கைகளையும், இருபத்து ஏழு ஆட்டக் கைகளையும் விவரித்துள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திர ஹஸ்தங்களில் சில அடியார்க்கு நல்லார் உரையில் விடப்பட்டுள்ளன; ஹம்ஸ வக்த்ர, ஹம்ஸ பக்ஷ முதலியன சில சேர்க்கப்பட்டுள்ளன: அவை தூபம், பிசாசம், பிண்டி, சங்கு, வலம்புரி, ஜயந்தம் முதலியன. ஆட்டக் கைகளை, "எழில்கை அழகே தொழில்கை தொழிலே, பொருட்கை கவியில் பொருள்ஆ கும்மே" (சூ) என்று பொதுப்படையாக ஓர் எடுத்துக்காட்டோடு நிறுத்தி விட்டார். ஈண்டு அவிநயத்திற்கு முக்கியமானவை முன்பு கூறிய தனி இணைக்கைகளேயாகும். இவ்விஷயத்தில் ஹஸ்த லக்ஷண தீபிகை ஓரளவு சிலப்பதிகாரத்தை ஒத்துள்ளதாகக் கூறுவர். நந்திகேஸ்வரர் அபிநய தர்ப்பணம், மயூரம், ஸிம்ஹா முகம், வ்யாக்ரஹம், அர்த்த

சூச்யா, பள்ளி முதலிய சில புதிய தனிக்கை முத்திரைகளும்; சிவலிங்கம், கருடம் முதலிய சில புதிய இணைக் கைகளும் கூறி யுள்ளன. நடார்ணவத்தில் நூற்றெட்டு ஒற்றைக் கைகளும் அறுபத்து நாலு இரட்டைக் கைகளும், நாற்பத்து ஐந்து நிருத்தக் கைகளும் தரப்பட்டுள்ளன. ஆனால், சாத்தனாரோ, மிகமிக விரி வாகக் கிளை நூல், 1527-ஆம் சூத்திரத்தில், "தணிக்கை முந்நூற்று அறுபதும் சார்புக், கைந்நூற்று இருபதும் கலவிமுந் நூறும், ஆட்டம் தொண்ணூற்று ஒன்பான் அமைவும், கூட்டியும் குறைத்தும் கோப்புறக் கோத்தும், இணைக்குஇணை இயற்றல் கைஅகப் பரவை" (சூ) என்று கூறி யுள்ளபடி முந்நூற்று அறுபது ஒற்றைக் கைகளையும், நூற்று இருபது சார்புக் கைகளையும், முந்நூறு இரட்டைக் கைகளையும், தொண் ணூற்று ஒன்பது ஆட்டக் கைகளையும் என எண்ணூற்று எழுபத்து ஒன்பது வகையான ஹஸ்தங்களை விளக்கி உள்ளதாகத் தெரிவிக் கிறார். உண்மையில் கூத்தியலில் கைகளைப் பற்றிய பகுதியே மிக மிகப் பெரியது; கிளை நூலில் 190-ஆம் சூத்திரம் முதல், 1527-ஆம் சூத்திரம் வரை கை வேறுபாடுகளே. ஆனால், இவற்றுள் பல சூத்திரங்கள் விட்டுப்போயுள்ளன; இப்போது உள்ளபடி நமக்குக் கிட்டுவன அறுநூற்று ஆறு கைகள் மட்டுமே. இவ்வெல்லாக் கை அசைவுகளையும், முத்திரைகளையும், இணைப்புகளையும் பொருத்த முறக் கூட்டியும் குறைத்தும் உலகத்திலுள்ள எல்லாப் பொருள் களையும், இயல்களையும், இயக்கங்களையும் அபிநயித்துக் காட்ட முடியும் என்று சாத்தனார் உறுதி கூறுகிறார்.

4. சாரிகைக் கூத்தைப் பற்றி நம்மிடமுள்ள நாட்டிய நூல் களில் அநேகமாய்ப் பிரஸ்தாபம் இல்லை. 'இணையலில் பிணையல்' என்று வருவதால், இதில் இருவர் இணைந்தாடுவர் எனத் தெரிகிறது. சாரிகை என்பது இவ்வகையில் யோசித்தால், 'சார்வை உடையது' எனப் பொருள்படும் போலும்! அற்றேல், இஃது உள்ளம் என்னும் ஸ்ருங்கார தாண்டவம் அடியாகப் பிறந்த கூத்தாகையால் ஒன் றோடொன்று "சார்புணர்ந்து சார்பு கெட ஒழுகும்" (தொல்காப்பியம்) சதுராகும் போலும்! சார் என்பதால் சார்பும், இகை என்பதால் இகுத்தல் எனவும் "சார்பு உணர்ந்து சார்பு கெடும்" சரளமான எதிர்புதிர் ஏற்ற இறக்க இசைபுடைமையைக் குறிக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. இதற்கு ஏற்க 'வெட்டில் ஒட்டி ஒட்டில் வெட்டி, விட்டில் கட்டி கட்டில் விட்டு, இணையலில் பிணைந்து பிணையலில் இணைந்து, ஏற்றத்து இறங்கி இறக்கத்து ஏறி' இவ்வாறு மாறி மாறி, இழுமென விழுமி இழைஇழைக்கும் நளினத்துடன், என்னும் கடினக் கரணங்களை இயற்றிக் காட்டுதலே சாரிகைக் கூத்தாம். நடார்ணவத்தில் வரும் தேசினித் தாண்டவங்களுள் ஒன்றான சாரு ந்ருத்யம் இதைத்தான் குறிக்கிறது போலும்! "சாரு ந்ருத்யம் ஸப்த

லாஸ்யம், க்ருத்யானு க்ருத்ய ஸம்புடம், பத்ரகாள்யாச சம்க்ஷிப்ய, தாண்டவ: பரிகல்பயேத் தக்ஷிண: ப்ரமணம் பூர்வம், வாமஸ்ய: ப்ரமணம் புள: லீலா: ப்ரமணமேவஸ்யாத், புஜங்க: ப்ரமணம் தத: தியுத் ப்ரமண மேவஸ்ய, லதா: ப்ரமணமேவச, விக்ரம: ப்ரமணம் க்ருத்வா, ஸப்ததா தாண்டவக்ரம:'' என ஸப்த லாஸ்யம் என்னும் இச்சாரு ந்ருத்யம் ப்ரதகாளி தாண்டவத்தி லிருந்து கல்பிதமானது வலம்புரியாகவும், இடம்புரியாகவும், விளையாட்டுத்தனமான வளைவுகளாகவும், பாம்பு போல நெளிவு களாகவும், மின்னல் வீச்சுகளாகவும், கொடிகள் கொம்பேறித் தழுவுதல் போலவும், ''க்ருத்யானுக்ருத்யமாய்'' இருவர் இணைந்து பிணைந்து, ஒருவர் செயலுக்கு ஒருவர் செயல் எதிர்மறை இணைப்பில் பொருத்தமுற ஆணும் பெண்ணுமாய் நடம் புரிவது சாரு என்னும் சாரிகை போலும்! கரண நூலில் (சூ. 366) சாத்தனார் 'சாரியம்' என ஒரு கலசத்தை வர்ணிக்கிறார்: ''சாரியக் கலசம் சாற்றும் காலே, மீக்கீ அணியில் தூவிச் சுற்ற, கரிஅரி விடைஎனக் கலேஅனம் கிளிஎன, களியனும் கன்னியும் கங்கணம் ஞெஞ்ஞணம், குட்டிணம் கொட்டணம் முட்டிணம் மொட்டணம், ஒகணம் ககணம் கிகிணம் ஙொகணம், ஞகணத் திருவை நாட்டுவது என்ப'' (சூ) என மேலும் கீழும் எழுந்தும் விழுந்தும், இடம் வலமாக வட்டாடி, அவன் யானை, ஸிம்ஹம், காளை மாடு இவற்றின் நாட்டிய கதியில் நடக்கவும், அவள் மயில், அன்னம், கிள்ளை என்னும் லாஸ்ய கதியில் நகர்ந்தும், கங்கணம், ஞெஞ்ஞணம், குட்டிணம், கொட்டணம், முட்டிணம், மொட்டணம், ஒகணம், ககணம், கிகிணம், ஙெகணம், ஞகணம் என்னப்பட்ட மங்கலமான கரணங்களின் கலவை நிலை நிறுத்துவதே சாரியக் கலசமாம். ஈண்டுக் கூறப்பட்டுள்ள சரிகளையும் கரணங்களையும் கரண நூலிற்காண்க.

5. (6) இவ்விரண்டும் ஓவியத்தை நோக்கமாகக் கொண்டவை. ஒன்று மணலில் புள்ளி வரியிட்ட ஓவியம்; மற்றொன்று, தரையிலும் பின் நாட்டியுள்ள திரையிலும் வண்ண ஓவியம் தீட்டுதல். இவை தவிர ஓவியம் என ஒரு வரிக்கூத்தும் உண்டு. அதில் ஒருவரோ, இருவரோ, பலரோ கூடித் தம் இயல்களாலும், இயக்கங்களாலும் ஓவியம் போன்ற அமைப்புகளைக் காட்டுவது. என்னை? வரி நூல், 82-ஆம் சூத்திரத்தில், ''ஆணே பெண்ணே ஆண்பெண் கோப்போ, நேரோ கிளையோ நேர்நிரை நெறியோ, பாய்ப்போ கோணே வட்டோ கோவோ, சுழல எதிர்எதிர் மறிந்திடை நுழைந்தோ, உள்ளோ புறமோ ஒன்றி அகன்று, காமமோ வெறியோ களியோ காட்டி, தரையோ ஏற்றத் துறையோ தாங்கி, நெருங்கி ஒருங்கி விருங்கிச் சுருங்கி, நோக்கி நுடங்கி ஊக்கி ஒதுங்கி, புரிப்புரி ஆகிப் புடைபுடை ஆகி, உள்ஆளத்தே வெளிநாளத்தே, புனல்அலை மிதந்தும் புவிதரை உளைந்தும், கோல்உற நடந்தும் குறிமிசை இயன்றும், ஏண் நடை பெயர்ந்தும் இழைவரி நயந்தும், வாள்உற வளைந்தும் மலர்அலர் மலர்ந்தும் வலேஉழை சிலந்தி நிலையினில் அலைந்தும், வரிஉறும் வடிவே ஓவியக் கோப்பாம்'' (சூ) என்று விளக்கமாகக் கூறியுள்ளமை காண்க.

(5) இனிப் பேரணியைப் பார்ப்போம்: 'பேரணி' என்பது, பெருமையான பெரிய அணியாகும். வெண்மணலில் ஒரு மேடை போட்டு, அதன்மேல் கொழியான செம்மணலை ஏடு இட்ட மாதிரி நீவி, அதன்மேல் சல்லாத் துணி போர்த்தி, அதன்மேல் வாசியைக் கும்பித்து உடலை வேசாக்கி, பெருவிரலை ஊன்றி, மற்றை விரல்கள் தரை தொடா வண்ணம் நீட்டி, கண் அசைத்து, கழுத்து மெட்டி, கை தழைத்துக் காலால் இழை இழையாக உடல் குழையும்படி வெண்மணலோடு இழைத்து மணலில் சித்திரம் தீட்டல் பேரணிக் கூத்தாகும். இவ்வாறு பல்வேறு சித்திரங்கள் வரையப்படும் என்ப: அவை முக்கியமாகச் சிம்மம், பதுமம், நாகம், ரதம், கஜம் இவை களாம். இதனைச் சென்ற நூற்றாண்டில் மதுரையைச் சார்ந்த பொன்னுத்தாய் என்னும் உருத்திர கணிகை ஆடிக் காட்டினாள் என்பர். இதற்கென்றே தனியாக ஒரு ஐதிகம் ஏற்பட்டுள்ளது. தாள நூல் (சூ. 569-70) "வளைவரி வரிவளைக் குருவளை வளைக்குரு, குருவரிக் கருவளை வளைக்கரு வளைப்புள், உவுவிம் காலே பேரணி உளவே" (சூ) எனத் தாளத்தின் அக்கரங்களையும் லகுகளையும் இரண்டு, நான்கு, நான்கு, இரண்டு, எட்டு, இரண்டு, இரண்டு, எட்டு, எட்டு, நான்கு, பன்னிரண்டு, இரண்டு, இரண்டு, பன்னிரண்டு, இரண்டு, பதினறு என வரைப்புச் செய்து, "தரிகுருகுணும் ஜனகுடுகுதாம், கிடதரிஜெகாம் குணணகுகுஜாம், கிணதரி ஜெகணம் தோதரி குதஜெம், கிடதக தகஜெம் கிடதொங் கறதாம், தகஜெக குகுணக குதாஜெக கிடதக, ஜெணடுஜெம் ஜேஜெக தகதக ஜெணஜெம், ஜோஜம் கிடதத் தடுதரி கிணதா, தகிடம் தளாங்கு கிண்ணத் தனுஜா, சணதட ஜேஜெம் கிண்ணக தொம்கிட, தகிட திகிடதிமி திகதமி தகதிமி, தகிர்ததி கர்ததரி தகததி மிததி, திமிகிட தமிகிட கிணகுட குகுதா, கிணதொம் கிணகிண கிணததிங் கிண தொம்" எனச் சொற்கட்டை வகுத்துள்ளார்.

மேற்காட்டியது பேரணி என்றே பெயர் பெற்றுப் பேரணி நாட்டியத்திற்கு ஆன பொதுத்தாளம். இந்நாட்டியத்தின் ஒவ்வொரு சித்திரத்திற்கும் தனித்தனியாகத் தாளங்கள் உண்டு. தாள நூலில், குகரம் என்னும் தாளப் பகுதியில் (240 முதல் 249-ஆம் சூத்திரம் வரை) உள்ள குகரம், அரியக் குகரம், குகரப் புலியம், குகரப் பிடரம், குகரச் சிகரம் என்னும் ஐந்து தாளங்களும் சிம்மத்தையும் புலியையும் வரைதற்காம். இவற்றை வடமொழியில் ஸிம்ஹ விக்ரமம், ஸிம்ஹ விக்ரீடிதம், வ்யாக்ர விக்ரீடிதம் என்பர். இவை ஆதி பரதத்தில் தவிர வேறு நூல்களில் இல்லை என்பர். அறுபத்து நான்கு அக்கும், பதினறு அலகும் கொண்ட குகரம்:

"ஜெகஜெக தத்தம் தாம்ஜெக கிஞ்ஜெக
தக்கிண ணம்ஜே கிணுகு தக்கிண
கிண்ணக ஜேடிங் குடுடிங் பீடுண
தங்தொம் திங்தொம் தடுதத் தாகிட

டகதக டகஜெம் ஜெம்க்ரிஞ் ஜெம்த்ரிஞ்
த்ரிஞ்ஞுக க்ரிஞ்ஞுக ஜெம்கிண ஜ்ரஞ்ஞிண
தஞ்சக தஞ்சக தேஜங் ஜங்க்ரிண
ஜெக்குடு டிங்குடு க்ரிஞ்ஞுகு குடும்ததிங்
கிணதொம் கிணதொம் தகததிங் கிணதோம்'' (கூ)

அறியக் குகரத்திற்கு ஒரு வரி, ஒரு கரு, ஒரு குரு, ஒரு வரி, ஒரு கரு, ஒரு குரு, ஒரு கரி, ஒரு வரி, ஒரு குரு என 76 அக்கும், 19 அலகும் ஆம்.

''ஜர்ஜ்ஜர - ஜஞ்ஞா ஜர்ஞ்ஞா ஜர்ஜ்ஜம், ஜ்ரிக்ரின ஜ்ரிங்க்ரிண - ஜ்ரிங்க்ரிண ஜ்ரிங்கா, ஜ்ரிளீங் க்ரிளீங் க்ருணக்ரீம்க்ரீளீல்ஜ்ரிளீம், க்ர்ரக்ரீர க்ருக்ருக் க்ரிங்ணிங் ண்ளாங் ளீங்,க்ரிஞ்ஞும், ஜ்ரிஞ்ஞும் த்ரிஞ்ஞும் ஞ்ரிளிங் ஞ்ளீம், ஜம்ஜம் ஹூம்க்ருத ஜ்ராம் ஜ்ரிரீம் ண்ணட் ரீம், கிர்ர கிர்ர க்ரீரீம் கிர கிர்ரர்ரர் ராங்க்ரீம், ஹங்ஹ்ராங் ஹ்ரணுங்கு ஹஜெம்த ஜெம்தா, ஹாங்ரிங் ஹரங்குஹ ராங்குஹ்ர ளங்க்ரரி, ஹிர்ரத் தாரீததிங் கிணத் தோம்.'' (கூ)

குகரப் புலியமாகிய வ்யாக்ர விக்ரீடிதம், வரி, வரி, கரு, டகணம், கரு, வரி, கரு என 68 அக்கும் 17 அலகும் கொண்டது: இது புலிப்படம் வரைவதற்காம். இது முழுதும் இல்லை.

''ழங் ழ்ராங் ழ்ரளாங் ழ்ளாங் ழிர்ரளங், கிர்ரர்ரர் ழங் க்ரிழங் க்ரிளங் க்ரிஞங், க்ரிழ்ளங் ளழங் ளங்ழ்ரளங் ழ்ரிஞ்ஞுங், ஞ்ணங் ஞ்ரஞணங் க்ரிஞணங் க்ரிஞ்ஞுங், ஞஞ்ஞுஞ் ஞ்ரஞ் ஞணங் ஞ்யெளய ?''

குகரப் பிடரம் ஒரு ககணம் ஒரு குரு - 32 அக்கு, 8 அலகுகள். இது ஸிம்ஹ நாதம் போலும்!

''குகுகுகு குகுணம் குந்தரி கும்ஜெரி, கும்கும் குகுஜெம் ஜாம்ஜ்ராம் ஜெகஜாம், ஜங்கீராம் ஜ்ரகஞ்ரிங் ஹங்ழங் ஹூம்க்ராம், த்ரம்த்ராம் த்ரகத்ரீம் தகததிங் கிணதொம்'' (கூ)

குகரச் சிகரம் தகணம், கரு, வரி, குரு, வளை, வளை, தகணம், கரு, வரி, கரு, ஞகணம், புள் என 128 அக்கும் 32 அலகுமாம்.

''தகதிமி திகதமி கதிமித தமிதிக, தத்தின் தின்ஞு தகதின் தின்ஞு, தத்தின் தின்தின் தரணம் த்ரின்ஞு, தித்தின் திரஞு த்யுஞுங்கு த்ரின்ஞு, தின்தி ஞுகுதிண் ணண்கி ஞுதணன், தாகுந் தரிகுந் தரிகுந் தரிஜெம், ஜேகிண ஜெம்தரி ஜெம்குஜெகம்ஜெம், குக்குகு குகுஜெம் குகுந்த குங்கும், கும்க்ரும் க்ரணஜெம் குஜ்ஜெம்கு ஜெம்ஜெம், ஜெம்தரி ஜெம்கும் தரிஜ்ரிக் க்ரணஜெம், ஜெம்கிர்ர டாகு ஜெஞுதஜெ கிர்தஜெம், தக்குட தரிகுட தத்தத் தாரீ, தக்கு திக்கு திமிதீம் தித்தரீ, தத்த ளாங்குதக தித்தி ளாங்குதிக, திண் ணம் க்ரிணம்க்ரி ணம்க்ரின் ணம்க்ரீம், கிருக்ரண க்ருங்க்ருண க்ரிங்கிண கிணதொம், க்ரிஞ்ஞும் ஞ்ரிஞ்ஞும் ஞ்ரீம்ஞ்ரிண தக

திமி, ததிங்கிண தொம்கிண தொம்கிண கிணதோம்'' என்பது வாம். (கூ)

அடுத்தபடி யானை வரையக் களிறம் என்னும் தாளச் சொற்கட்டுப் பயன்படும். அது மூன்று வரிகளும், ஒரு வரிப் பிறையுமாய்ப் பதினேழு அக்குகள் கொண்டது.

''க்ரிளீங் ண்ளீங் க்ளீங் ஞ்ளீங், ண்ருளீங் ட்ரிளீங் ஜ்ரீளீங், கிர்ரரர்ர ஞ்ளீம் ததிங் கிணதோம்'' (சூ. - 251)

அடுத்தது, குதிரை வரைதல். இச்சொற்கட்டுக்கு இரு வளையும், ஒரு நகணமுமாய் 20 அக்கும், 5 அலகுமாம்.

''தாரிதரிதகிண ணகதக ஜெம்ஜெம், தீனுத தத்திமி தாகஜ ஜெம்தகுந், தரிததிங் கிணதொம் கிணதோம்'' எனப் பல முறை வரும். (கூ. 253)

அன்னம் வரைய 'அன்னம்', 'இசை அன்னம்' என வரும் ஹம்ஸ லீலா, ஹம்ஸ நாதம் என்னும் இரு தாளங்கள் பயன்படும் என்ப. முன்னவை இரு பிறை வரிகள்.

''தாம்தத் தாம்தக தீம்நித் தீம்ததிங், கிணதொம் கிணதொம் தகததிங் கிணதோம்'' (கூ. 255)

அடுத்தது வரி, கரு, வளை, வளை, கரு என்று 32 அக்கரமும், எட்டு அலகுமாய் நடைபெறும்.

''தரஞ திரஞ தன்ன தானதன, தின்ன திரன திம்தாம் தீம்ஜாம் ஜாம் ஜெக தஞ்ஜெகுந்தகுந்த ணங்குஜெம், தரிகுந் தரிஜெம் தஜெம்த கும்ஜெம், ததிங்கிண தொம்கிண தகததிங் கிணதோம்.'' (கூ. 257)

சரப வடிவம் எழுதச் சவரம் என்னும் சொற்கட்டுக் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. எல்லாச் சித்திரங்களிலும் இதுவே உயர்ந்தது போலும்! ஏன் எனில், இத்தாளம் முக்காலங்களுக்கும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. இதன் விளம்ப காலக் கணக்கு முறையைக் காண்க. அதிலிருந்தே இதன் அக்குகளும் அலகுகளும் தெளிவாம். அவை குசரச் சிகரமான சிம்ம நந்தன தாளத்தின் அலகுகளும் அக்குகளுமே யாம்.

''சரபத் தாலேச் சாற்றுங் காலே, தத்திக் குருவே நகதிக் குருவே, தல்வரித் தீன்னத் தாக்குரு தத்த, டிங்கு வரிகுரு டிண்டி வளேவளே, குஜேரு குருத ஜெகு குரு தாருத, ணகுதா வரிகரு தணகு ஜெணகுதா, வரிகரு தாகத குருஜெம் தரிஇரு, வரிதக ததிங்கிண தொம்புள் ளடியே, தக்கக் கதியது தாளம் கூறில், தஜஜெம் ஜெம்குரு தஜெம்த ஜெம்குரு, தஜெம்த கிடதரி டகதரி தாவரிக், கருதா தாதீ வரிகுரு தித்தீ, வளேவளே தஜெம்த தாதா குருதா, ஜெம்த தெய் க்ருத ஜெம்த கிடதரி, டகதரி தாவரி கருதஜெம் தகிட, தரிடிக தரிதெய் வரிகரு தாதா, குருதீ தீவரி வரிதக தகதிகி, தகதக ததிங்கிண தோம்புள் ளடியே, மீக்கதி தஜெம்த ஜெம்தஜெம்த ஜெம்தஜெம், குருதஜெம் தஜெம்த

ஜெம்த ஜெம்குரு, தஜெம்த கிணகிண கிண்ணத் தரிகிட, திரிகிட தரிதா வரியுறு......?" (கூ) இதன்மேல் காணவில்லை.

6. இதில் நடன் அல்லது நடி ஓவியன் அல்லது ஓவியை ஆகிறான். இது நுதற்கால் அல்லது ஊர்த்துவ தாண்டவம் அடியாய்ப் பிறந்தது ஆகையால், அதற்கேற்ப அலைக்கால் "விட்டதாள் அப்புற வட்டமே ஒற்ற" என்றபடி தரையில் வட்டமாய் அமைக்கப்பட்டுள்ள வண்ணக் கிண்ணிகளில் பெருவிரலை ஒற்றி ஒற்றி வட்டமிட, அவ்வாறு வட்டமிடுங்கால் "எட்டிலே நெற்றியில் பொட்டுமே இட்டு" என்றமையால், வட்டாடும் காலைச் சட்டென மேலே வீசி, அவ்வீச்சின் எட்டிலே நெற்றியில் பொட்டு வைத்து, அப்பால் அக்காலைக்கொண்டே தரையில் வட்டமிட்டுச் சித்திரம் வரைவதுடன், வட்டிடையைச் சுற்றி வட்டணையிட்டு வைத்துள்ள வண்ணக் கிண்ணிகளினின்றும், கைகளில் கொண்டுள்ள தூரியங்களால் வண்ணம் தொட்டு, வட்டாடி வருங்கால் பின் வைத்துள்ள உட்குழிவு உடைய வளைவான திரையில் சித்திரம் வரைந்து, இவ்வளவையும் "நட்டதாள் நட்ட நட்டிலே சுற்ற" என ஒற்றைக் காலில் நின்று நின்றவாறே சுழன்று நிகழ்த்தும் கூத்தே ஓவியமாம். இவ்வாறு தீட்டப்படும் ஓவியங்கள் யாவை எனத் தாள நூலில் "மரைஅரி முதலா மலர்ஓ வியமே" (கூ) (871) என்றும், (876) "அரியே பரியே கரியே அரவே, மலரே தெங்கே தகரே வலையே, தேரே என்னத் தேரும் வகையே, கூடிக் குறைந்து கொழிக்கும் புரியே" (கூ) எனத் தீட்டப்படும் சித்திரத்திற்கு ஏற்பத் தாளம் புரிகள் மாறும் என்றும், (906) "நூலே கோலே நுலையே வலையே, ஏனே கோனே இயல்வளை வளையே" (கூ) என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. 876 முதல் 906 வரை சூத்திரங்கள் காணவில்லை.

இக்கூத்திற்கான கலசத்தில் பத்துக் கரணங்கள் பங்கு கொள்ளுகின்றன. என்னை? கரண நூலில் (330) "சித்திரக் கலசம் செப்பும் காலை, கிங்கிலே நெட்டே நிரைஅகல் வட்டே, ஙங்ஙணம் ஙஙணம் ஙஞெணம் ஞெஞ்ஞணம், இட்டிணம் உட்டிணம் கிட்டிணம் நுட்டிணம், குட்டிணம் கொட்டிணம் கோப்புறும் என்ப" (கூ) என்றாராகலின். (இக்கரண விவரங்களைக் கரண நூலில் சூத்திரங்கள், 52, 67, 69, 90-93, 100-107, 108, 116, 119, 120, 125-127, 128-130 காண்க). இக்கூத்திற்கான சொற்கட்டுச் சித்திரகதி எனப்படும். இதில் குரு, குரு, குரு, வரி, கரு, வரி, குரு, வளை, வளை, வரி, வரி, குரு, குரு, வரி, கரு, வரி, குரு, வரி, வரி, வரி, புள்ளடி, புள்ளடி என 152 அக்குகளும், 38 அலகுகளும் உள்ளன. இதுவும் சரபத்தில் வந்தது போல முக்காலத்திற்குமாகச் சொற்கட்டுள் பரிமாறப்பட்டுள்ளன.

"தாம்குரு தத்திக் குருதக திக்குரு, தாம்வரி தாம்த தின்ன தாம்கரு, தத்தடிங்கு வரிக்குரு டிண்டிண், வளைவளை குஜெகு வரிவரி தஜெகு, குருதகு

குகுருரு தாகுத ணகுதா, வரிக்கரு தணகு ஜெணகு தாவரி, குருவரி தாகத வரிவரி ஜெம்தரி, ஜெகதரிப் புள்ளடி தகததிங் கிணதோம், புள்ளடிச் சித்திரப் போக்குறும் தக்கே'' (சூ. தாள நூல் - 873)

"தாம் ஜெம்த ஜெம் ஜெம் தஜெம்த, தஜெம்த கிடதரி டகதரி தாதா, தாதீ தத்தி தகதிதி தித்தா, தஜெம்த தாதா தஜெம்த தாதெய், தஜெம்த கிடதரி டகதரி தாம்தாம், தஜெம்த கிடதரி டகதரி தாதெய், தாதாதா தீததா தகுதா தகதக, திகிதக ததிகிண கிணததி தகததிங், கிணதோம் சித்திரத் தாவத் திறலே'' (சூ. 874)

"தாம்தாம் தகதாம் தத்தாம் ததிகிண, தஜெம்த ஜெம்தாம் தகுதாம் திகுதாம், தஜ்ஜெம் தரிதாம் தொங்கா தொனகா, தொம்கிட தாம்தாம் தொனகிட நோம் தோம், நங்கிட ஞம்ஞம ஊனகிட நகுதாம், தஜெம்த கிடதிமி தகிடதி கிடதமி, தஜ்ஜெம் தஜெம்த ரிதகுஜெம் தததரி, தகுந்த குந்தரி திகுந்தி குந்தரி, தரிதா கிடதரி தகுதரி குகுதரி, தங்கு திங்குதரி தான திரனதரி - தக்கிண தகிணத கிணதகி ணதகிண, கிண்கிண கிடதரி கிளாங்கு டகதரி, தத்தி ளாங்குதரி தித்தி ளாங்குதிரி, த்ளாங்கு த்ரஞுங்கு த்ரிளாங்கு த்ரிஞுங்கு, த்ரும்த்ரும கிடதரி த்ரீம்தரி த்ராம்தரி, க்ருண் க்ரிளாங்கு கிரி க்ரிஞுங்கு கிரி கிரி, தரிதா தரிதக தரி தா தா தீ-(தீ), தக தக திகிதக தமிதிமி தகுதா, தகுதரி தாதக தகததிங் கிணதோம், சித்திர மிக்கதிச் சீர்என் மனரே'' (சூ. 875) தாவம் என்னும் மத்யம, துரிதகாலப் ப்ரஸ்தார வார்ப்பு களைத் தாள நூல் உரையிற்காண்க.

7. 49-ஆம் சூத்திரத்தில் "நோக்க நோக்கது நூக்கி லயமே'' (சூ) என்றார். நோக்கத் தாண்டவம் சீவன் சிவனில் லயிப்பதைக் குறிக்கும், அது அடியாக, நூக்கும் நுணுக்காகப் பிறந்த இலயக் காத்துக் காதலின் கனிவில் ஒருவருள் ஒருவராகக் காதலர் இருவர் லயிப்பதைக் குறிக்கும். இது காமத்தின் வெறியாட்டமன்று; காதலின் மென்மை. இதனாலேயே இந்நூலின் 156-ஆம் சூத்திரத் தில், "நக்கத் தக்கத் திலயம் தங்கும்'' (சூ) என்கிறார் போலும்! உண்மையில் இது மிகவும் லளிதமான குழைவு தழைவுகள் கூடிய நளினமான லாஸ்யம். சூத்திரமும் மெல்லோசை மிக்கதாய் மிக மிக இனிதாய், மெலிதாய் மென்மையாய்த் துள்ளுகிறது; மெல்லடி, மின் இடை, கோணல், குழைதல், நாணல், நகர்தல், வளைதல், நெளிதல், பெயர்தல், நயத்தல், உகத்தல், நடத்தல், இணைதல், அணைதல், இழைதல், தழைதல், சிறத்தல், நிறைதல், புணர்தல், அலர்தல் என்ற வினைச்சொற்கள் விளையாடுகின்றன. "இணை முலை'' எனவே, பெண்ணைக் குறிக்கிறது; "புல்லுவ புணர்ந்து'' எனவே, ஆடவனும் உளனே எனத் தோன்றுகிறது; "குல்லுகை அலர்ந்து'' எனவே, அலர்ந்து விரியும் மலர்க்கொத்தொன்று காதலர்களைக் காட்டுகிறது; "கோணினள், நாணினள்'' என்பவற் றால் இக்கூத்தில் பெண்ணே முக்கியத்துவம் பெறுகிறாள்; ஆனால்,

மேற்காட்டிய வினைச்சொற்கள் யாவும் ஆணை அருகில் உடைமை யாலேயே ஏற்படுகின்றனவெனத் தோன்றுகிறது.

இக்கூத்தின் பொருள் காதலே என்பது வரி நூல், சூ. 74ல் "எழில்வரி துகில்வரி தொழில்வரி என்ன, மையல் காட்டல் மையல் காவியம், இலயக் கூத்திற்கு இவைசார்பு என்ப" (கூ) என்றமையான் நிச்சய மாகிறது. ஈண்டுக் கூறியுள்ள மூன்று வரிக் கூத்துகளும் காவிய முறையில் மையலை எழுப்பும் கவின்களேயாம். என்னை? (வரி நூல், சூ. 71, 72, 73) "நெகிழ்த்தல் அவிழ்த்தல் நெரித்தல் நிலுக்கல், விலக்கிக் காட்டல் அலுக்கல் குலுக்கல், உயர்த்தல் தாழ்த்தல் உலுக்கல் உடுத்தல், வீசல் விரித்தல் வெறிநீர் தெளித்தல், காற்றுடன் படுத்தல் கலைகலன் திருத்தல், என்பன காவியத் துகில்வரி இழையே" (கூ) எனத் துகில் வரியையும்; "செம்பஞ்சு ஊட்டல் சதங்கை திருத்தல், விரல்நாண் கோத்தல் விரல்அணி பூட்டல், வட்டுஅணி சுற்றல் சட்டகம் கட்டல், உந்தியில் எழுத்து ஒழுகிய முத்து, மார்வகப் பூச்சுத் தோள்புனை தூக்கு, கச்சுஅணி கலன்கள் கழுத்து அணி தொங்கல், காசுஇழை மணிகள் கமுகப் புரிகை, கன்னம் தீட்டல் கனிவாய்ச் சிவப்பு, கண்மை தீட்டல் கண்இமைக் கோப்பு, கருமைப் புருவக் கருமையை நீட்டல், காதணிக் கட்டுக் கட்டிடை மட்டு, நெற்றியில் பொட்டுச் சுட்டியின் வெட்டு, கொண்டை முடித்தல் குழல்வரிப் பின்னல், கண்ணி யும் கதிர்மதி அஞ்சில் ஒதிகையும், அங்கையில் ஆர மஞ்சளும் பூசி, வாங்கித் தோள்வளைக் கைவளை வார்ப்பு, விரல்நகப் பூச்சு விரல்அணி என்ன, கண்ணடி நறுநெய்க் கலவைகள் கமழ்வம், பல்அணி பூட்டப் பரவிய கூத்தே, எழில்வரி என்னும் காவியத்து இழையாம்" (கூ) என எழில் வரியையும்; "தரைஅகம் விளக்கல் தண்ணீர் தெளித்தல், சாணம் தீட்டல் செம்மண் வரைதல், கோலம் புனைதல் கொத்து நிறுத்தல், தொங்கல் தொங்கல் மங்கலம் கூட்டல், மனைவிளக்கு ஏற்றல் மாலை தொடுத்தல், நென்மணி குற்றல் நெறித்தல் புடைத்தல், அடுக்களைச் செவ்வி அம்மி அரைத்தல், காய்கறி கறித்தல் தேங்குரி திருக்கல், பலகை புனைதல் படுக்கை புனைதல், என்பன தொழிலாய் இணைகா வியமே" (கூ) எனத் தொழில் வரியையும் கூறியுள்ளமை காண்க.

இக்கூத்திற்கு உகந்த தாளங்கள் 'ரதியம்' என்ற வகுப்பைச் சார்ந்தவை. இவற்றின் சொற்கட்டுகளும் மென்மையாய் மெல்லோசையோடு மெதுவாய் நகரும். இவ்வகுப்பில் ரதி, ரதி உள்ளாளம், ரதியத்து அளங்கம், ரதியக் கரணம், ரதி மதனம், ரதியக் கிரியம் என ஆறு தாளங்கள் உள்ளன.

ரதியம் ஒரு வரியும் ஒரு குருவுமாய் 12 அக்கும், 3 அலகும் கொண்டது. (தாள நூல், சூ. 313) "தரிந்த ரிந்தா தகுந்தா தகுந்தா, தனனந் தானன் தானனந் தாவே" (கூ)

ஐதி உள்ளாளம் இரு வரியும் இரு குருவுமாய் 24 அக்கும், 6 அலகும் கொண்டது. இதன் சொற்கட்டு (315) "தாரித தகிணத தாட

னந்தனம், தரிதா கரிகர தாட னம்கிணம், குகுதா குகிணஜெம் ஜெமததிங் கிணதோம்.'' (கூ)

ரதியத்து அளங்க தாலம் ஒரு வரி, ஒரு கரு, இரு வரி, ஒரு குரு, ஒரு கரு என 44 அக்கும் 11 அலகும் கொண்டது. (317) ''ஊம்நகி ணம்ணரம் கும்குகி ணம்க்ரும், தரிணம் திரிணம் தகிணம் தஜெணம், தஜ்ஜெம் தரிகுந் தரிஜெம் ஜெம்க்ருத, ஜஞ்ஞரி ஜேகிண ஜ்ரம் ஜ்ராம் ஜ்ர்ஜ்ஜ்ரி, ஜங்கா டங்கா ட்ரமிட்ருமி ட்ருங்கா, தொய்ய ததிங்கிண தொம்கிண கிணதோம்''.

ரதியக் கரணம் நான்கு வளைகள் கூடியது; 8 அக்குகள், 2 அலகுகள். (319) ''தரிகரி காநட னம்ததிங் கிணதோம்'' என்பவையே இதன் புரிகளாம்.

ரதி மதனம் இரு வளை, ஒரு குரு; 12 அக்கு, 3 அலகு கொண்டது. (321) ''தைத்தைத் தரிதிரி தக்குத் தைதை, தகுததிங் கிணதொம் கிணதொம் கிணதோம்''

ரதியக் கிரியம் 144 அக்கரங்களும், 36 அலகுகளுமாய்ப் பிறைகள், வளைகள், வளைப்பிறைகள், வரிகள், வரிப்பிறைகள், வரி வளைகள், பிறை வளை வரிகள், குருக்கள், கருக்கள் என ஒவ்வொன்றிலும் மும்மூன்றாய் வரும். கூத்தியல் பெரும்பான்மை அகவலாகவே எழுதப்பட்டிருப்பினும், இத்தாளத்தின் சொல்லுக் கட்டு மட்டும் ஒன்றரை முதலா ஆறு சீர் வரையான பல வகை அடிகளாய்ப் 'பஃறொடை' வெண்பாவைப் போல, பஃறொடை அகவலாய் இயங்குகிறது. இதன் யாப்பிலக்கணம் எப்படியாயினும், தாள நூலில் சாத்தனார் (சூ. 941-942-943) முரணியூர் நாகனது வாரீப்பு நெறியாகக் காட்டும் விதிகளின்படி இவ்வமைப்புச் சரியானதே; இவ்வமைப்பிலேயே இத்தாளத்தைக் காண்போம். இதில் வரும் ஒவ்வொரு நெட்டுக் கோடும் ஒவ்வொரு வரியாக மும்மூன்றான அலகுகளைக் காட்டுகின்றன; அக்கரங்கள் அதிகமாக ஆக வரிகள் ஆறு சீர்கள் வரை நீட்டப்பட்டுள்ளன.

தா-ரீ-தா

தரி - திரி - தா - தா - னதி - ரன

தா - தக - திக - தகுந் - தகுந் - தரி - ஜெம் - ஜெகுந் - தரி - குகு - குந் - தரி - கும் - குடும் - தடுந் - தரி - ஜெம் - ஜே - ஜெக - ணம் - ஜெம் |

கும் - கும் - கும - குங் - கும - கந் தம் - திமி - தங் - கம் - தரி - தம் - திரி-தம் - க்ருத |

க்ளிங் - க்ளிங் - க்ளிணீம் - க்ரிணீம் - க்ரிரீம் - க்ரீம் - கிர் - ரர் - ரக் - ரிம - க்ருக் - க்ரிம் - க்ரர - ரீங் - க்ரர - ணீங் - க்ரர - ளீங் |

க்ருண் - ணத - க்ரீ - ணுத - க்ருண - க்ருண் - க்ருத - தாம் - தாம் - மக - ரந் - தர - தரி - தம் - தாம் - தாம் - மது - ரந் - தர - மத - ரம் |

னன் - னம் - ணம் - நக - ணம் - நக - ள்ரிஞ் - நம் - குகு - குகு - குக - ணம் - குக - ரம் - குஜாங் — கம் - கும் - கும் - குமு - குமு - குக் - குமு - குக் - ரீங்—

கிள் - ளங்கு திள் - ளங்கு - தள் - ளங்கு - க்ரிள் - ளங்கு - க்ரிண் - ஞங்கு- ஜ்ரின் - ஞங்கு - தொய்ய - தொய்ய - தொய் - ன்ய்ய - னய்ய - நை - சைய - சைய - சை - தய்ய - தய்ய - தை - தை - தை - தத் - தை - ழங் - ழழங் - ஜளங் - ஜ்ளாங் - ஜமா - ததிங் - கிண - தோம் | (கூ தாள நூல் - சூத்திரம் - 323)

8. "நுணுக்கம் நுணுகிய நுரைஉறு பரவை' (கூ. சூ. 50) என்பதில் "நுரை உறு" என்பதால், பரவை என்பது கடலைக் குறிக்கிறது. இச்சூத்திரத்திலேயே 'செய்அலை பற்பல மலைய" என்பதால் இக்கூத்துக் கடலைப் பற்றிய கூத்தே என்பது நிச்சயமாகிறது; இதில் பன்னிரண்டு அலைகள் வருகின்றன. "செய்யலை"யாகிய செயற்கையான பலப் பல அலை வரி ஏடுகளும், தொங்கல்களும் சுழலுதல். என்னை? அவை நூலில் (சூ. 60) "அலைஉரு வெக்கன் அலைஅலை ஆகப் பல்முன் பின்கீழ் மேல்உறல் பரவை" (கூ) என்றாராகலின். இக்கூத்துக்கென்றே தனிப் பட்ட முறையில் காட்சி ஜோடனைகள் புனையப்பட்டன என்பது தெளிவாகிறது.

இதில் கை அலைகிறது; கால் அலைகிறது; மெய் அலைகிறது; இடை வளைகிறது; அவ்வளைவில் உடல் அலைகிறது; விளக்குகளின் ஒளிகளில் உடலின் நிழல்கள் தொய்யலாய்த் துவையல்களாய் அலை கின்றன; துகிலும், தோளணிகளும் அலைகின்றன; சை என்னும் சைகளும், தை தை என்னும் தட்டடிகளும் அலைகின்றன; தழை தழையாய் நிரை நிரையாய் நெளி நெளியார் துகில் சுருள்கள் பலப் பல குமிழ் வரிகளாய் அலைகின்றன; 'எல்லாம் சரி; "வினை அலைய" என்றது என்னை? இவ்வெல்லா அலைப்புகளும் வினைகள் தாமே?' எனில், ஆம். ஆனால், இவ்வினை தனி. என்னை? அவை நூலில் "கடல்க டைந்ததும் விடம்பு கைந்ததும், கடவுள் உண்டதும் கலைபி றந்ததும், கபிலை மாமணி கற்ப கம்நிதி, நடன ரம்பையும் நறவ நங்கையும், திருஎ ழுந்ததும் செய்ய மாயவன், விரகு செய்ததும் பரவை நாடகம்" (கூ. சூ. 180) என்றமையான், "அமிர்த மதன"க் கதை பரவைக் கூத்தாக அக்காலத்திலேயே நடிக்கப்பட்டு வந்தது தெரிகிறது.

9. இது புறக் கூத்து; வீரக் கூத்து; வினைக் கூத்து; வெற்றிக் கூத்து, கூ. சூ. 51-ல் "கால்வரி கன்டது கலைஉறு சாளையம்" என்றார். சாளையம் என்பது போர். அது கலை வழி பெற்றுக் கூத்தாகிறது; கண்ணுதலின் கால் வரித் தாண்டவத்தினின்றும் தோன்றியதாகை யால், இதிலும் வேகமும் வீரியமும் நிறைந்துள்ளன. 'சொக்கந் திக்கத் தொழில்சாளயமே" (கூ. சூ. 159) என்றதும் இதனால்தான் போலும்! தாளிணையின் தட்டுத்தேன் எனக் கொட்டுகிறது. தோள்

இணை முன்னேறி நெட்டுகிறது. துடை இணை துள்ளித் துள்ளி வெட்டுகிறது. கை இணை முன் முன்னாய் முட்டி முட்டி முனைக்கிறது. கண் இணை சிமிட்டிச் சிமிட்டி மெட்டுகிறது; கோணின் விதி போலத் தடுக்க முடியாதபடி குட்டிக் கொட்டம் இட்டுக் கொட்டம் இட்டு அட்டகாசத்தோடு வாள் அணைத்துப் போரிடுவது போன்று கூத்திடுகிறது. இதில் வரும் வினைச்சொற்கள் யாவும் வல்லோசை இரட்டித்து எதுகை கொள்ளுகின்றன.

இச்சாயைக் கூத்திற்கு அனுகுணமான வரிக்கூத்துப் புறச் செயல் வரியாகும். என்னை? வரி நூல் (கூ. சூ. 46இல்) "புறத்திணைச் சிறப்புப் போர்ச்சாளயமே" என்றாராகலின். புறச்செயல் வரியாவது, (வ. நூ. 48) "பகைப்புலன் தேர்தல் பகைநிரை கவர்தல், பகைநிரை கவரத் தன்நிரை மீட்டல், பகைவர்மேல் சேறல் படைஉகைத்து ஏறல், பகைப்படை கவ்வத் தகைப்படை நிறுவல், பகைஅரண் முரித்தல் தன்அரண் காத்தல், களிறு அடு களத்தில் கடுவெம் போர்இடல், வெற்றிகொண் டாடல் வெறியாட்டு அயர்தல், முற்றிய முப்பது வகைபுறத் துறையே" (கூ) என்றார். இவற்றை வல்லோசை வண்ணமான வஞ்சிப் பரணிப் பாட்டிசை கொண்டு நடிக்க வேண்டும் என்ற முறையில், புறநடை இயலில், "வல்லிசை வண்ண வஞ்சிப் பரணி, வில்இசைக் கணையின் வீப்புறச் செப்பின், தொல்இசை மறவர் சாளயத் தூக்கே" (கூ) என்பது காண்க. சாளயக் கூத்துக்கான வல்லோசை வண்ணங்களுக்குக் கலிங்கத்துப் பரணியின், "எடும்எடும் எடும்என எடுத்ததோர், இகல்ஒலி கடல்ஒலி இகக்கவே, விடுவிடு விடுபரி கரிக்குழாம், விடும்விடும் எனும்ஒலி மிகைக்கவே" என்ற தொடக்கத்துப் போர் பாடியதை உதாரணமாகக் கொள்ளலாம்.

இக்கூத்துக்கான தாளங்கள் 'கொற்றம்' என்ற வகுப்பைச் சார்ந்தவை; இதில் கொற்றத் திரு, கொற்றத்தின்பம், கொற்றப் புகரம், வின்னக் கொற்றம், கொற்றம், கொற்றப் புகழ், கொற்றக் கொற்றம் என ஏழு தாளங்கள் உண்டு. இவற்றை வடமொழியில் ஜயஸ்ரீ, விஜயானந்தம், கீர்த்தி, விஜயம், ஜயம், ஸ்ரீகீர்த்தி, ஜயதரம் எனலாம். கடைசித் தாளம் பொதுவாக நூல்களில் இல்லை.

கொற்றத் திருவில் ஒரு டகணம், ஒரு வரி, ஒரு குரு என்ன 32 அக்கரமும், 8 அலகும் வரும்.

"தத்தாகிட தத்தா தகதத்தா ததித்தா, தக்கிட தந்தா தக்கத்தா தாக்கத்தா, தாமிதி தோமிதி ததிமிதி தீமிதி, தகததிங் கிணதொம் கிணதொம் கிணதோம்" (கூ. 299)

கொற்றத்தின்பத்தில் ஒரு நகணமும், இரு குருவுமாய்க் கொற்றத் திருவிற்போலவே 32 அக்கும் 8 அலகும்.

" தாம்தீம் தத்தாம் தகதாம் திகதீம், ஜாம் ஜாம் ஜம் க்ருண ஜாம் க்ரிஞங் குஜாம். ஜம் ஜ கந்தரி ஜம் தகுந்தரி, ஜேஜ்ரு ஞுந்தரி தாஞ திரஞ, ததிங் கிண தோம் கிணதோம் கிணதோம்" (கூ. 301)

கொற்றப் புகரத்தில் ஒரு வரி, ஒரு குரு, ஒரு கரு, ஒரு குரு, ஒரு வரி, ஒரு கரு என 48 அக்கும், 12 அலகும்.

" தாம்த தாம் ததாம் தத்தாம் தகதாம், தீம்தி தீம்திதீம் திம்தீம் திகதீம், தக்குடு தரிகுடு திக்குடு திரிகுடு, தக்கத் தாம்தக திக்கத் தீம்திக, திக் திகாந்தரீ தீம்தரி ஜெம்தரி, ஜே ஜெகுந்தரீ ஜேகுஞ் ஜெகதரி, தகததிங் கிணதொம் கிணதொம் கிணதோம்" (கூ. 303)

வின்னக் கொற்றம் ஒரு கரு, ஒரு குரு, ஒரு கரு, ஒரு குரு என 40 அக்கரமும் 10 அலகும் கொண்டது.

"தாதா திரதா தகதெம் தரித்தா, தாதா ரித்தா தாரித்தா தத்தாதா, தக்குத் தாதக திக்குத் தாதிக, தத்தளாங்குதக தித்திளரங்குதிக, திண்ணத் தொம் தக திகததிங் கிணதோம்" (கூ. 305)

கொற்றத்தில் ஒரு நகணம், இரு வரி, இரு வளை, ஒரு கரு என வின்னக் கொற்றத்தில் போலவே 40 அக்கரமும், 10 அலகும் உண்டு.

" தாக்கு தக்குதிமி தக்கத் தாம்திமி, தீக்குதிக் குத்திமி திக்கத் தீம்திமி, கிட்டத் தீம்திமி திக்கிட்த்திமி, திண்ணம் த்ரீம் த்ருணு த்ரிண்ணம் க்ரண க்ரிண் க்ரிண்ணம் க்ரிளாங்கு க்ரிஞங்கு க்ரிண்ணம், ததிங்கிணதொம் ததிங் கிணதொம்" (கூ. 307)

கொற்றப் புகழ் ஒரு தகணம், ஒரு வரி என 24 அக்கரமும், 6 அலகும் கூடியது.

" தத்தீம் தகதீம் தித்தீம் திகதீம், தரிகுடு திரிகுடு தொனகுடு னனகுடு தரணித தரிதாம் தீம் ததிங் கிணதோம்" (கூ309)

கொற்றக்கொற்றம், ஒரு நகணம், ஒரு வரி, இரு வளை, ஒரு கரு என 36 அக்கரமும், 9 அலகும்.

" தாம்தாம் தகுதாம் தீம்தீம் திகதீம், தஜ்ஜெம் தஜெம்த குஞ்ஜெம் தஜெம்தா, தத்த தாதரிதா தகுதா குகுதா, தத்தா தகிணத கிணகிண கிணதா ஜகதா ததிங்கிண தொம்ததிங் கிணதோம்" (கூ. 311)

இவ்வேழு தாளங்களிலும் வீரமும் வெற்றியும் கலந்து வேகமும் மேன்மையும் கலந்து வருகின்றன.

10. இந்நூலின், 52-ஆம் சூத்திரம், "களிற்றுஉரி கண்டது கவின் சேர் அரசு" (கூ) என்கிறது. தெய்வம் போலவே தீமை நீக்கி நன்மை காப்பவன் அரசன்; எனவே, கண்ணுதலோனின் களிற்றுரித் தாண்டவத்திலின்றும் காவலனது அரசக்கூத்துப் பிறக்கின்றது. இதில், " என்று இரு வகைத்தே" என்றபடி ஆண்மை ஒரு புறமும்

அருள் மற்ருெரு புறமுமாய், 159-ஆம் சூத்திரம் கூறியபடி "ஈர்வரி ஓர்வரி ஏறுவது அரசு" (சூ) எனத் தாண்டவமும் லாஸ்யமுமாய் இக்கூத்து நடைபெறும். இதற்கான தாளங்கள் 'இறையம்' என்னும் வகுப்பாம்; அதில் இறையம், மகுடத்து இறையம், கொற்றத்து இறையம், இறையத்து அமரம், இறையத்து இயவுள், இறையக் கோமுடி, நவமுடி இறையம் என ஏழு தாளச் சொற்கட்டுகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் சில வடமொழியில் காணவில்லை; ராஜம், ராஜசூடாமணி, ஜயங்களம் எனச் சில மட்டுமே காணப்படுகின்றன.

இறையம் ஒரு குரு, ஒரு கரு, இரு வளை, ஒரு குரு, ஒரு வரி, ஒரு கரு என 48 அக்கும், 12 அலகும் ஆகும்.

"தாம்தீம் தரிதமி தாஞு தரிதீம், ஜம்தாம் ஜகதாம் ஜம்தரி குந்தரி, ரிக்குந் தரிட்ரிம் ட்ரிண்ட்ரிண் ட்ரிஞுங்கு, டங்கா டிண்டிம ட்ரிங்கா ஜேகிண, ஜெண்டா ரதகஜ ரங்கா ராஜது, ரங்கா ஜெக ஜ்ரங் காததிம் கிணதோம்." (சூ. 285)

மகுடத்திறையம் 32 அக்கரமும் 8 அலகும் கொண்டதாய் இரு வளை, மூவ்வரி, இரு வளை, ஒரு வரி, ஒரு குரு என வரும்.

"தகுதீம் திடுதீம் தத்தீம் தரிதா, தக்கிண தகிணத தகஜெணு தரிதா, க்ரீங் க்ரிண க்ரீ டாங்க்ருத க்ரணதா, கிர்ரதி கிரிதா ஜெம்ஜெக தாததிங், கிணதொம் கிணதொம் கிணகிண கிணதோம்" (சூ. 287)

கொற்றத் திறையும் இரு ககணங்கள், 32 அக்கும், 8 அலகும் கொண்டது.

"ஜெம்ஜெம் ஜெஜெம் ஜெங்க்ரண ஜெம்ஜெம், ஜெம்கிர்ரடாகு ஜெம் க்ருத ஜெம் ஜெம், ஜெஜ்ஜெணு ஜெணுதஜெ ணுஜ்ஜெணு ஜெம்தா, ஜே ஜெகுந்தரி ஜெம் தரிததிங் கிணதோம்" (சூ. 289)

இறையத்து அமரம் ஒரு வரி, ஒரு குரு, இரு வளை என 16 அக்கரமும் 4 அலகும் கூடியது.

"தீம்தீ னுகதீம் தீம்த்ரிணீம் த்ரிமீம், த்ரீம்தீ மிததீம் ததிங்கிண கிணதோம்" (சூ. 291)

இறையத்து இயவுள் பன்னிரு பிறைகளாய்ப் பன்னிரு அக்கரங்களும் பன்னிரு தீர்க்கமாய் வரும்.

"தீம்தா தீம்தீம் தீமதி தீனுத, தீம்ததிங் கிணதோம் தகததிங் கிணதோம்" (சூ. 293)

இறையக் கோமுடி ஒரு வளை, ஒரு வளைப் பிறையுமாய் 5 அக்கரங்களும் ஒன்றேகால் அலகுமாம்.

"தீதிமி ததிங்கிண தொமகிண கிணதோம்" (சூ. 295)

நவ முடியில் இரு வளையும் ஒரு பிறை வளையுமாய் 7 அக்கரமும் ஒன்றே முக்கால் அலகும் வரும்.

"தீனுத்தாதீம் ததிங் கிணதொம் தொம்" (கூ. 297)

11. "பேய்வரி வந்தது பிணைஇணைப் பட்டம்" (கூ. சூ. 53) என்றார். எனவே, இக்கூத்து ஒருவர் பிணையாய்ப் பிணைவுறும் வண்ணமும், அல்லது இருவர் இணைவுறும் வண்ணமுமாய் நடைபெறும்போலும்! அப்பால், "சொக்கச் சொக்கத் துணிவே பட்டம்" (கூ. சூ. 160) என்றாராகலின் இது வேகமும், வீரியமும், கடினமான கரணங்களும், கலசங்களும்கூடிய தாண்டவத்துள் சிறந்த தாண்டவம் போன்றது எனத் தோன்றுகிறது. "பிணைஇணைப் பட்டம்" எனவே, இது பல படித்தானது போலும்! ஈண்டுக் கூறியுள்ள படியை முதலில் பார்ப்போம்.

இதில் உடல் இயங்குகிறது. கால்கள் ஓரளவு அகன்றவாறு நிலைத்துள்ளன. உடல் கால் இடையில் முன்னும் பின்னுமாய் வந்து வந்து மேல் எழுகிறது. முன்னுறக் கைகள் விரிகின்றன. பின்னுறக் கைகள் குவிகின்றன. இத்துடன் உடல் இடை அச்சின்மேல் வட்டாடி இரு புறமும் உடலும் கைகளுமாய்க் கோணம் போடுகின்றன. இதில் கொகணக் கரணமும், எகணக் கரணமும் இடம் பெறுகின்றன. கொகணக் கரணங்கள் மூன்று, அவை (கரண நூல் - 244 முதல் 246 வரை) "முன்உறும் கால்விரிப் பின்உறும் உடலம், கைஇணை நெட்டுக் காட்டுதல் கொகணம்" என்றும்; "கை அணைத் துக்கால் பற்றுதல் கொகிணம்" என்றும்; "பின்உறும் கால்விரி முன்உறும் வெந்தே, பின் முகம் காட்டல் கொகெணம் என்ப" என்றும் கூறியுள்ளமை காண்க. இவ்வண்ணமே எகணம் ஐவகைப்படும், (க. நூ. - 225 முதல் 229 வரை, "இருதாள் அகற்றி உடல்அகம் இரித்துத், தரைமேல் தழையத் தாவுகைக் கோடி, நெட்டுஇடல் எகண நெறிஎன் மனரே" என்றும், "எகணத் திருகை ஏறுதல் எகிணம்" என்றும், "இன்னணம் இருகை இறங்குதல் எகுணம்" என்றும், "இருகையும் கடிமேல் இணைதல்எக் கிணமே" என்றும், "எகணத்து உடற்சரி இயங்குதல் எகணை" என்றும் வரையறுத்துள்ளமை காண்க. மற்றுக் கரண நூலில் (சூ. 377) "பட்டசக் கலசம் பகரும் காலை, கொகணம் கொகிணம் கொகுணம் கொகெணம், கொகொணம் எகணம் எகிணம் எகுணம், எகெணம் எக்கிணம் எகொணம் எகணம், இணைந்துஇணைந்து இயங்கல் என்மனர் புலவர்" என்கிறார். இதில் பன்னிரு கரணங்கள் கூறப்படுகின்றன; ஆனால், கரண நூலில் எட்டுக் கரணங்களே விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

வேறு வகையில் இது குடக்கூத்து எனவும்படும்; இதனை மாயவன் ஆடினன் என்பர்; இது பதினோர் ஆடலுள் ஒன்றாகச் சிலப்பதிகாரம் காட்டுகிறது; "குடத்தாடல் குன்றுஎடுத்தோன் ஆடல்

அதனுக்கு, அடக்குப ஐந்துஉறுப்பு ஆய்ந்து'' என அடியார்க்கு நல்லார் இக்கூத்திற்கு மேற்கோள் காட்டி உள்ளார். ஆனல், ஈண்டுப் பேசப் பெறுவது இக்குடக் கூத்து அன்று. அவை நூலில் (சூ. - 378) ''குருத்துக் கதலிக் குடத்தின் மீமிசை, காலும் விசையுறும் கையும் தட்டித் தாலல் பட்டசக் குடத்தின் த்ழைவே'' என்ருராகலின் எண்ணெய் தடவிய வாழைக் குருத்தில் நிறுத்திய உலர்ந்த மண் பானைமேல் நின்று மேற் கண்ட பட்டசக் கூத்தாடிக் காலாலும் வந்து வந்து மீளும் கையா லும் தாளம் தட்டிக் கடம் வாசித்தல் என்ப. இக்கூத்தைக் குடமேறிக் காலால் தாளம் தட்டி இரு பக்கத்திலும் தன்னளவினதாக இரு பலகை நிறுத்தி அதன்மேல் இசைந்த இரு முழவைக் கையினல் வாசித்து வாயினல் ஜதி சொல்லிக் கூத்தாடிக் காட்டினள் மதுரைப் பொன்னுத்தாயி என்பவள் என்பர். இது 1868இல் நடந் தது என்பர். இதற்கு ஆடகம் என்னும் அரங்க தாளம் உரியது என்பர். (தாள நூல் காண்க)

12. ''நச்சுநச் சியமே நச்சிழைப் பித்தம்'' (சூ. - 54) என்ருர். ''நச்சமாகிய புஜங்கத் தாண்டவம் நச்சிப் பிறப்பித்தலால் பித்தம் நச்சு இழைந்தது என்ருர். இதற்கேற்ப இச்சூத்திரமும் ''அரவு என நெளிந்து தரைமிசை அளைந்து'' என்கிறது. ''சொக்கமே தக்காச் சூழ்வது பித்து'' (சூ. 161) என்றபடி சொக்கத் தாண்டவமே லாஸ்யத் தழைவாகக் குழைவது பித்தக் கூத்தாம். இதன் கலசத்தில் (கரண நூல்-378) ''பித்தக் கலசம் பேசும் காலை, சகணம் ஙெகணம் ஙகணம் ஙிகணம், ஙுகணம் கொகணம் மடங்க வடங்கம், நடங்க சடங்கம் ஙங்ஙணம் ஞெஞொணம், எனக் கர ணங்கள் ஈரா றுறுமே'' என்றமையான், இக்கரணங்கள் யாவும் தம்முள் கூடியும் குறைந்தும் இடம் பெறும் எனலாம். இவற்றுள் சகணம் மூன்று; (257 - 58 - 59) ''இருகால் அடிமுழம் இருகைஆம் ஆறும், கடிமிசைத் தழுவிப் பாப்புஉறு திறனில், தம்முகம் மீக்கொள வீக்குதல் சகணம்'' என்றும், ''வீக்கினில் கால்மடி ஆக்குதல் சகிணம்'' என்றும், ''கால்மடிக் கைக்கொளல் சகுணம் என்ப'' என்றும் அவை விளக்கப்பட்டுள்ளன. ஙெகணம் (254) ''இருமுழம் ஊன்றி இறை விரித்து எழுந்து, அணைவெடங்கு அடியின் அடிக்கரம் முழமே, மடுக்கி முன் கை அணைப்பது ஙெகணம்'' என்ருர். ஙுகணம் (253) ''முன்கை நெட்டிப் பின்கை நட்டி, ஙகணம்மெய் வளைத்துக் கால்அடிக் கைப்பிடிக்கு, உள்உற வருதல் மிள்ளிய ஙுகணம்'' என்ருர். ஙிகணம், ''ஒரு கால் மடிமுழம் ஊன்றித் தரைக்கண் மறுகால் அதன்மேல் மாட்டி வெடைக்க, இருகையும் மடிந்தே கடைவரி கொள்ள, முன்முகம் நிமிரும் முறைஙிக ணம்மே'' (248) இதில் நான்கு விந்யாசங்கள் உண்டு. அவை (249-252) ''கைம் முன் தரைத்துக் கவிதல் ஙிஙிணம்'' என்றும், ''கைப்பின் ஓச்சிக் காட்டுதல் ஙிகுணம்'' என்றும், ''கைம்மீ ஓச்சிக் காணுதல் ஙிகெணம்'' என்றும், ''கைம்முழம் ஊன்றிக் கடைஅவை நட்டுக், கை அகம் மூவாய்க் கவ்விடல்

ஙிகொணம்'' என்றும் கூறியுள்ளார். ஙகணம், (247) ''இரு கையும் ஊன்றி எழும்உடல் வளைவில், தலைப்பாடு உறத்தாள் தழைவது ஙகணம்'' என்றார். கொகணம் முன்பே விளக்கப்பட்டுள்ளது. (பட்டக் கூத்தின் உரை) மடங்கம் (197 முதல் 201 வரை) ''நடங்கத் திருகால் மடங்கிக் கடிமேல், இருகைக் கடைஉற எழுந்துஉடல் பின்னித், தாள்உறத் தங்கல் தான்மடங் கம்மே''. இதன் விந்யாசங்களான மடிங்கம், மிடிங்கம், மெடிங்கம், மெடங்கம் என்பன. வடங்கம் (202) ''நடங்கக் கைத் தரை மடங்கல் வடங்கம், வடங்கக் கால்இடைத் தலைஉறும் என்ப.'' இதனைச் சார்ந்தவை (203-206) வடிங்கம், வடுங்கம், விடிங்கம், வெடங்கம் என நான்காம். நடங்கம் (188) ''சிடுங்கப் பிற்கால் மடங்கிச் சிரம்அதைத், தாங்கிக் கைப்பின் தழைந்துஅணி கொஞ்சக், காட்டுதல் நடங்கக் கவின் என் மனரே' சிடிங்கம் சடங்க விந்யாசம். நடங்கத்தில் நடிங்கம், நடெங்கம், நிடங்கம், நுடங்கம், நிடிங்கம் என ஐந்து வகைகளுண்டு. சடங்கம் (167) ''அடிங்கக் கடைப்புறம் கால்தரை அணைய, மெய்கவிந்து இழையக் கைத்தரை அலர, மறுகால் வீசி மடங்குதல் சடங்கம்'' (168-175) இது சடிங்கம், வாலரவு, சிடிங்கம், சிடுங்கம், செடிங்கம், செடங்கம் சுடுங்கம் எனப்படும். ஙங்ஙணம் (152) முழமுன் மச்சரி முன்கிலைக் கண்ணே, வெந்நகம் குனிய மிடறது நால, இருகையும் கவிந்தே இலதையில் முகுள, முழமுழம் முகள்மலர் முறைமுறை அலசிக், கீழ்மேல் கீக்கும் கிணை ஙங் ஙணமே ஞெஞொணம் (96) 'துடைமிசை உடலம் தோய்ந்துஉறும் கைகள், படிமிசை மரையாப் படப்பது ஞெஞொணம்'' என்றார். இது ஞிஞ்ஞண வீச்சில் ஞெஞ்ஞணச் சாய்ப்பில் இரு கைகளின் இடையே முழந்தாள் நீட்டி இரு கை பதுமமாய் இணைவது.

சூத்திரப் பொழிப்பு:

127

அடவு என்னும் ஜதி ப்ரஸ்தாரச் சொற்கட்டுகளுக்குத் தக்கபடி காலின் அடி தாளம் தட்ட, அத்தட்டுக்கு ஏற்றவாறு அடிக்கு அடி வீரமிடுக்குடன் உடலகம் சாய, இடை வெட்ட, கையும் காலும் வேகத்தோடு அலைப்பது அடவுக் கூத்தாம்.

128

'சரிகமபதநி' என்னும் ஏழு இசைகளும் பம்பிப் பம்பி ஒலிக்க, சுதியாகிய ஒத்திசை மற்ற இசைகளுடன் ஒன்றிப் பொம் என ரீங்காரம் செய்ய, யாழ் இசை கும்கும் எனக் கும்மி இட்டுக்குலாவ, அடவாகிய ஜதி ஸ்வர வர்ணங்கள் விம்மி விம்மி விளம்புற்று விளம்பனம் பெற, குழலின் இசை நெளிவு சுளுவாய் நேர்ப்புற்று நிம்மி நிம்மி நிலவ, குரலிசை திணிந்து செறிந்து கொம்முற்று

உச்சம் பெற, பற்பல இயல்களைக் காட்டும் பற்பல இசைக்கருவிகள் தம்முள் கூடி இயங்க, இசையோடு இசைவாக இசைந்து இரு கால் களையும், இரு கைகளையும், ஓர் உடலையும் இணைத்து இணைத்து இயற்றும் கூத்து இசைவழிக் கூத்தாம்.

129

பாட்டில் வரும் சொற்களின் அர்த்த பாவங்கள் யாவற்றையும் கை முத்திரைகளாலும் மெய் அசைவுகளாலும் விளக்கி, இவ்வாருன விளக்கங்களால் உணர்ச்சி உருவங்களை நிலைக்கும்படி செய்வதைப் பாட்டின் அவிநயக் கூத்து என்று நிண்ணயமாய்க் கூறு.

130

ஒருவருக்கு ஒருவர் கண் கழுத்து இடை இவற்றை வெட்டி வெட்டி, இவற்றுள் இரு வெட்டுகளுக்கு இடையே உள்ள ஒட்டு களில் ஒட்டி ஒட்டி, ஒருவரை ஒருவர் மறுபடி மறுபடி விட்டுப் பிரிந்தும் கட்டித் தழுவியும், இணைந்தவாறே பின்னிப் பிணைந்தும், ஒருவருக்கு ஒருவர் ஏறியும் இறங்கியும் இவ்வாறு மாறி மாறி வரும் மாற்று இசைப்புகளில் ஒன்றிப்போய்ச் சரிவுற்றுச் சரிசமனுதல் சாரிகைக் கூத்து என்பர்.

131

வெண்மணலைத் தூவி மேடை போலச்செய்து, அதன்மேல் செம் மணலை ஏடு போல நீவி, அதன்மேல் ஒரு வெள்ளைச் சல்லாத் துணியைப் பரவலாக மூடிப் பரப்பி, அதன் மேல் விளக்கமான பிரகாசத்தோடு கூடிய இழை போன்ற நடி தாவி ஏறி, காற்றைத் தன் உள் வெளியாகிய கும்பகத்தில் தேக்கி, கால்கள் எளிதாக லாவகமாக அசைவுறும்படி செய்து, பெருவிரலை ஊன்றி, மற்றைய விரல்களைத் தரைமேல் படாமல் நீட்டியவாறு, கண்களை அப்பாலும் இப்பாலுமாய் அசைத்து, கழுத்தைத் திருப்பி வெட்டி, கைகள் இரு புறமாய்த் தழைதழைக்க, மெய் குழைந்து குழைந்து மெட்டி, கால்களால் இழைஇழையாய் வெண்மணலில் வரிகள் வரைந்து சித்திரம் தீட்டுதல் பேரணி என்னும் கூத்தின் சிறப்பியலாம்.

132

ஒரு வட்டம், அவ்வட்டத்தின் மையத்தில் ஊன்றியுள்ள ஒரு கால் ஊன்றியபடியே தன்னில் தானுய்ச் சுற்ற, வீசியுள்ள மற்றொரு கால் வட்டத்தை வரம்பிட்டுள்ள தொய்யல் கிண்ணிகளில் விரலை ஒற்றி, ஒரே ஓர் எட்டில் நெற்றிக்கு நேர் நீட்டிப் பொட்டும் இட்டு, அக்காலாலேயே தன்னைச் சுற்றித் தரையிலும், இடையைச் சுற்றி வட்டணை இட்ட வண்ணக் கிண்ணிகளில் இரு கைத் தூரியங்களையும் தோய்த்து, அவற்றல் பின் புறம் உள்ள வளைவான திரைப்படாத் திலும் சித்திரம் வரைந்து ஆடும் கூத்தே ஓவியம் என்னும் கூத்தாம்.

133

மெல்லிய, அனிச்ச மலரிலும் மென்மையான பாதங்கள் அனுங்க, மின்னல் போன்று மெலிந்த இடை மின்னி மின்னி மினுமினுக்க, கோணியும், குழைந்தும், நாணியும், நகர்ந்தும், ஒளி பொருந்திய நுதலை வளைவது போன்று தைவந்து, நீண்ட விழிகள் நெளிநெளிந்து, இப்புடையும் அப்புடையுமாய் இடை பெயர்ந்து, இடையீடின்றி இணைந்துள்ள இரு கொங்கைகளும் காண்பவர் நயப்புறும்படி நளினம் காட்ட, அன்னங்கள் அவள் நடையைக் கண்டு மகிழ, மயிலைப் போல அப்பாலும் இப்பாலும் ஆடி அசைந்த வாறே ஒயில் நடை நடந்து, இசைக்கு இசையாய் இசைந்து, இழைக்கு இழையாய் இழைந்து, இணைக்கு இணையாய் இணைந்து, தழைவுடன் தழைதழைந்து, விழைவில் சிறந்து, மென்மைநிறைந்து லயம் உற வரும் லயத்தில் லயக்கூத்து இயங்கும்.

134

கை அலைகிறது; கால் அலைகிறது; கண் பார்வை அலைகிறது; கடி இடை வளைகிறது; அதன்மேல் உடல் அலைகிறது; வினைகள் அலைகின்றன; மேனியின் நிழல்கள் தொய்யலாய் அலைகின்றன; துகிலும், தோள் அணிகளும் அலைகின்றன; சைகைகளும், தை தை என்னும் தாள் தட்டுகளும் அலைகின்றன; தழைவான நெரிகளும், நெளிவுகளும் அலைகின்றன; செயற்கையாகப் புனைந்து அலை வரிகள் பற்பல மலைந்து கடற்காட்சியைப் படைக்கச் செய்யப்படும் கூத்தே பரவைக் கூத்தாம்.

135

தேள் கொட்டுவது போலக் குத்திட்டவாறு தாள் இணையால் தரையில் தட்டி, தோள் இணையை முன்னுற நெட்டி, துடை இணையை வேகத்துடன் வெட்டி, கைகளைக் கடுப்புடன் முட்டி, கண்களைச் சிமிட்டிய வண்ணம் மெட்டி, விதியின் தடுக்க முடியாத வினையைப் போலச் சாடிக் கொட்டமிட்டு அட்டகாசமாய் வாளை அணைத்து விறல் காட்டல் சாளயக் கூத்து.

136

ஒரு பக்கம் தாண்டவ வேகமும், மறு பக்கம் லாஸ்யத் தழைவும், ஒரு காலை வெட்டி வெட்டி விசைத்தும் மற்றொரு காலை கட்டுப்பாடாக மென்மையோடு அசைத்தும், ஒரு கை கோடிட்டு நீட்டவும் மற்றொரு கை குழைவுற்று மடியவும் - இவ்வண்ணம் இரு பக்கமும் இரு வகையாக இயங்கி, இரண்டு இயக்கமும் ஒரே சமயத்தில் ஒன்றாக இணையக் கூத்திடல் அரசக் கூத்து எனக் கூறு.

137

முன் புறமும் பின் புறமுமாய் இடை வளைத்து உடலைக் கோடு என நெட்டு, தலையைப் பாதத்திலும் பின் பின் கடைக்காலிலும் என முன்னியும் பின்னியும், இரு கைகளை விரித்தும் குவித்தும், இடையிடையில் உடலைச் சாய்த்தவாறு வட்டாடியும், நிலைப்புறுத் தியும் விக்குற வெடைத்து, முன் பின் இயக்கத்தோடு முரணிய வாறு பக்கவாட்டில் கைகள் நெட்டுக் கோடும் உடல் மட்டக் கோடு மாய் மாற்றி மாற்றி அமைத்த வண்ணம் பட்டம் இட்டு ஆடுவதே பட்டசம் என்னும் பட்டக் கூத்தாகும்.

138

அரவம் போல நெளிந்து, தரையின்மேல் வளைந்து, காலைத் தலைக்கு ஏற்றி, தலையைக் கால் இடை மாற்றி, முழந்தாளும் முழங்கை யும் தோள் தழுவ, இவ்வண்ணம் அப்புறம் இப்புறம் எப்புறமுமாய்க் கோணிக் குறுகிக் கோளின் இசைக் கோளான சணியின் வட்டங்களைக் கூட்டி மத்த உன்மத்தமாய்ச் சுழலல் பித்தக் கூத்து எனப் பேசு.

139—140

இது தொகைக் குறிப்புச் சூத்திரம். அடவு, இசை வழி, அவிநயம், சாரிகை, பேரணி, ஓவியம், இலயம், பரவை, சாளயம், அரசம், பட்டம், பித்தம் என்னும் பன்னிரு கூத்துகளும் அல்லியம், எல்லியம், பல்லியம், உள்ளம், நுதல் விழி, நுதல் கால், நோக்கம், நுணுக்கம், கால் வரி, களிற்று உரி, பேய் வரி, நச்சம் என்னும் இறைவனது பன்னிரு தாண்டவத்திலிருந்து வந்த கூத்துகளாகும்.

இது புறநடை. இதில் கோப்பைக் கூறுகிறார். என்னை? மேலே காட்டிய பன்னிரண்டு கூத்துகளையும் இறைவன் தானத்தில் பட்ட னும், இறைவி தானத்தில் பட்டியுமாய் இணைந்து கோப்புறச் செய்யும் கூத்துக்குக் கோப்பு என்பது பெயர்.

தண்டுவம்—தக்கம்

கூத்துகள் யாவும் தண்டுவம் தக்கம் என்னும் தாண்டவம் லாஸ்யம் என்ற இரு பெரும்பகுப்புக்குள் அடங்கும். அவற்றின் இயல்புகளை ஈண்டு விளக்குகிறார்.

141

பன்னிரு கூத்தும் தண்டுவம் தழைவே
என்னிரு கூத்தின் இயல்புஎனல் ஆமே.

142

தண்டுவம் சொக்கம் தழைவே தக்கம்.

143

தண்டுவன் செய்தது தண்டுவம் என்ப,

144

தக்கன் செய்தது தக்கக் கூத்தே.

145

தண்டுவம் தட்டில் தண்டும் தாண்டும்
தக்கம் தட்டில் சாயும் தழையும்.

146

கடினப் புணர்ச்சிக் களிவெறிச் சொக்கே
இழுமென் புணர்ச்சி இழைத்தல் தக்கே.

147

முக்கிளை மிக்க விறுக்குஅது சொக்கே,
முக்கிளை ஒக்க வளைப்பது தக்கே.

148

தக்கமும் சொக்கமும் தழுவுதல் கூத்தே.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. தண்டுவம் என்பது தாண்டவம்.

2. தழைவே எனல் லாஸ்யத்தை.

3. சொக்கம் = சுத்த நிருத்தம்.

4. தக்கம் = தக்கது, அல்லது தணிந்தது என்ற பொருளில் நளினமான, அவிநயம் நிறைந்த லாஸ்யத்தைக் குறிக்கும்.

5. தண்டுவன் - கைலாயத்தில் சிவ ஸந்நிதானத்தில் சிவ தாண்டவங்களையே தியானித்து இருக்கும் ஒரு மகரிஷி. கர்ண பரம்பரைப்படி இவரே சிவன் உத்தரலின்மேல் பரத முனிவருக்குத் தாண்டவத்தைப் போதித்தார் என்பர். இம்முனிவர் செய்த நாட்டிய நூல் 'தண்டுவம்' (பாயிரம் - 2)

6. தக்கன் - பிரமனது மானத புத்திரர்களுள் ஒருவனான தக்ஷப்ரஜாபதி; தாக்ஷயாணி என்ற பெயருடன் இறைவியே தனக்கு மகளாக வரும் பாக்கியம் பெற்றவன்; இறைவியை இறைவருக்கு அளித்த வகையில் இறைவருக்கே மாமன் ஆனவன்; எனினும், ஈற்றில் இறைவரை எதிர்த்து, அவரை அழையாது யாகம் செய்து, அதனால் அழிந்தவன். தக்கன் லாஸ்யத்தை விளக்கிச் செய்த நூல் 'தக்கம்' (பாயிரம் - 2)

7. தண்டல் = தண்டுதல், சுண்டுதல், தண்டனை உறல்; தாண்டல் என்பது தட்டில் நிலைக்காது வேகத்துடன் தாவல்.

8. சாயும் தழையும்-குழையும், நேர்ச்சாய்ப்பல்ல, நெளிச் சாயும்; தழையும் எனல் மென்மையாய் மிகுவது.

9. மிக்க = மீறி முரணல்.

10. ஒக்க = ஒத்து இசைதல்.

சூத்திரப் பொழிப்பு

141-142-143-144-145-146-147-148

மேற்காட்டிய பன்னிரண்டு கூத்துகளும் தண்டுவம் தழைவு என்னும் இரு கூத்தின் இயல்புகளுக்குள் அடங்கும் எனலாம்—

சொக்கம் என்னும் சுத்த நிருத்தமே தண்டுவம்; தக்கம் என்னும் லலித லாஸ்யமே தழைவு—தண்டுவனாகிய தண்டு முனிவன் இயற்றிய நூல் தண்டுவம் என்பர்—தக்கனாகிய தக்க ப்ரஜாபதி செய்த நூல் தக்கம் என்னும் தக்கக் கூத்து என்பர்—தண்டுவக் கூத்து தாளத்தின் ஒவ்வொரு தட்டிலும் சுண்டிச் சுண்டித் தாவித்தாவிப் பொங்கும்; தக்கக் கூத்தோ தாளத்தின் ஒவ்வொரு தட்டிலும் சாய்ந்து சாய்ந்து தழைந்து தழைந்து குழையும்—சொக்கக் கூத்தில் ஆங்கிக இயக்கங்கள் தம்முள் கடினமாகப் புணர்வுற்றுக் களி வெறி மீறித் துள்ளும்; தக்கக் கூத்தில் இயக்க இயல்புகளின் இணைப்பு இழுமென விழுமிய வகையில் இழைந்திழைந்து நெளியும்—சொக்கத்தில் முக்கிளைகளும் தம்மில் விறுவிறுப்புடன் விறுக்கும்; தக்கத்தில் முக்கிளைகளும் ஒப்புமை கொண்டு வளையும்—இவ்வாறான தக்கமும் சொக்கமும் தம்முள் தழுவி நடைபெறுவது கூத்து.

இணையம்

இணையம் என்பது இணைப்பு. இதுவே இரண்டாவதான இத்தொகை நூலின் கடைசிப் பகுதி; இது வரையில் முன்னர்க் கூத்துகளின் வரன்முறை வழி வகைகளையும், தேவ பாணியையும், அதினின்றும் தோன்றிய மானுடக் கூத்து வரைப்புகளையும், இடையில், கூத்துகள் யாற்றுக்கும் பொதுவான முக்கிளைப் பொதுமையையும், அவற்றைச் சார்ந்த சாய்ப்பு நெறிகளையும், அப்பால் பரமனது பன்னிரண்டு தாண்டவங்களுக்கான படிமங்களையும், பன்னிரு தாண்டவங்கள் அடியாகப் பிறந்த பன்னிரு கூத்துகளையும், பின்னர்த் தாண்டவம் லாஸ்யம் என்னும் இரு இயல்புகளையும் காட்டியவர், இப்போது முன் கூறிய பன்னிரு வகைக் கூத்துகளும் தாண்டவ லாஸ்யமாய் இணைந்து நடைபெறும் தன்மையை ஈண்டு விளக்குகிறார்.

149

மிக்கும் தொக்கும்[1] சொக்கும் தக்கும்
ஈர்அறு கூத்துஆய் இணைவுஉறல் இணையம்[2]

150

அடவுச் சொக்கத்து அடைவுஎனல் ஆமே[3]

151

சொக்கம் தழுவிய தக்குஇசை என்ப[4]

152

தக்கமே பாட்டுஅவி நயத்தின் தழைவு[5]

153

தக்கம் தழுவிய சொக்கம் சாரிகை[6]

154

சொக்கமே பிண்டி தக்கம் பேரணி[7]

155
தக்கமே பிண்டி சொக்கம் ஓவியம்.

156
தக்கத் தக்கத்து இலயம் தங்கும்.

157
தக்கச் சொக்கத் தழைவே பரவை.

158
சொக்கத் திக்கத் தொழில்சா ளயமே.

159
ஈர்வரி ஓர்வரி ஏறுவது அரசு.

160
சொக்கச் சொக்கத் துணிவே பட்டம்.

161
சொக்கமே தக்காச் சூழ்வது பித்து.

162
பன்னிரு கூத்தும் பன்னிரு வகையாய்
ஈர்எழு பத்துஇரண்டு என்ன இயங்கும்.

விளக்கக் குறிப்புகள் :

1. மிக்கும் தொக்கும்-மிக்கும் மிகும், மிகுதல், மிகை, அதிகம்: தொக்கும் தொகும், தொகுதல், மறைதல்; ஆனல் ஈண்டுக் குறைதல் என்ற பொருளில் மிக்கும் என்பதற்கு எதிர்மறையான தொக்கும்.

2. இணையம் என்பது இணைப்பு. மற்றும் இணையம் என்பதை இணை என்றும் அம் என்றும் பிரித்து இணைப்பால் அழகுறல் எனவும் பொருள் கொள்ளலாம். என்னே? சொக்கமும் தக்கமுமாகிய கூத்தியல்புகள் இரண்டும் இணைந்தால்தான் அழகு பெறுமென்ப.

3, அடவு ஐதிச் சொற்கட்டு, அடவு சொக்கமாகிய கூத்தின் அடைவாக அங்காங்கத் தயாரிப்பு ஆதாரமாகிறது,

3. (5-5) அடவுக் கூத்து முழுச் சொக்கம்; இசைக் கூத்தில் ஐதிஸ்வர வர்ணச் சொக்கமும் இசைப் பண்ணுக்கேற்ற தக்கமும். பின்னது சிறிது அதிகமாயும் வரும்; அவிநயக் கூத்தில் யாப்பு வார்த்தைகளின் அர்த்த பாவங்களைக் கைகளால் அபிநயித்துக் காட்ட வேண்டியதே முக்கியமாகையால் பொதுவாக அங்க அசைவுகள் நிதானத்துடன் இலேசாகத் தக்க கதியில் நடைபெறும்; இசைக் கூத்தில் தக்க கதியைச் சொக்கமும் தழுவியது, அதாவது,

முன்னது முதல் பின்னது சார்பு. சாரிகைக் கூத்தில் சொக்கக் கதியைத் தக்கம் தழுவுகிறது; எனவே செக்கம் முன்னது. தக்கம் பின்னது. எனவே, அடவும் அவிநயமும் முழுச் சொக்கமும் முழுத் தக்கமும் ஆகும்.

ஆனால், இசையும் சாரிகையும் எதிர்மாறாக முறையே சொக்கம் தழுவிய தக்காகவும் தக்கம் தழுவிய சொக்காகவும் மாறி மாறி விளங்குகின்றன.

7. இப்போது சொக்கமாகிய பிண்டியில் அல்லது பீடத்தில் தக்க கதியில் பேரணி நாட்டியம் நடைபெறுகிறது.

8. அடுத்து வரும் ஓவியக் கூத்து, பேரணியினின்றும் நேர் மாறாகத் தக்கப் பிண்டியில் நடக்கும் சொக்க கதி ஆகிறது.

இவ்விரண்டும் இசை வழிக் கூத்திலும் சாரிகைக் கூத்திலும் போலச் சொக்கமும் தக்கமும் மிகை - குறை, குறை - மிகை என்ற வண்ணம் ஒன்றை ஒன்று தழுவிய கூத்துகளல்ல. இவ்விரண்டிலும் கிளை வழியாகச் சொக்கமும் தக்கமும் கீழும் மேலும், மேலும் கீழும் முறையே இயங்கி எழில் தருகின்றன. பேரணிக் கூத்தில் காலின் தொழில் அதிகம்; எனவே, கீழ்க்கிளை தாண்டவ கதியில் வேகமாய்ச் சுழல்கிறது. ''கை தழை தழைத்துக் கால்இழை இழைத்து, மெய் குழை குழைத்து'' (131) என்றபடி கால் இழைக்கிறது; காலின் இழைப்பு வினைக்கு விளக்கமாகக் கையும் மெய்யும் தழைந்து தழைந்து குழைந்து குழைந்து குலவுகின்றன. ஆனால், ஓவியக் கூத்திலோ, ''நட்டதாள் நட்ட நட்டிலே சுற்ற, விட்டதாள் அப்புற வட்டமே ஒற்ற'' (132) என்றபடி நெற்றியில் பொட்டிடும் வீச்சைத் தவிர வேறு வகையில் காலிரண்டும் தக்க கதியில் தழைய, கையும் மெய்யும் சாய்ந்து சாய்ந்து சொக்கமாய் மிக்க கதியில் சுற்றுகின்றன. எனவே, இவை கீழ்க்கிளை ஒரு கதியிலும் மேற்கிளைகள் மற்றொரு கதியிலுமாக அகல வாக்கிலில்லாமல் நெட்டு வாக்கில் இரு வகைகளும் இணைகின்றன.

9. இது வரை இரண்டின் இணைப்புகளைக் கண்டோம்; ஈண்டு ஒரு வகைக் கதியே இரட்டித்து அதிகமாவதைப் பார்க்கிறோம். தக்க கதி மிகுதியில் மிகுதியாய், முக்கிளைகளும் முரணின்றி மெலிதாய், மென்மையாய், மெதுவாய், இனிதாய் இயங்குவதைக் காணலாம்.

10. இலயம் தக்கத்தில் தக்கம். பரவை தக்கத்தில் சொக்கம், கடல் ஆழத்தில் அமைதி, அகலத்தில் அலைப்பு; இக்கூத்தில் உடலைக் காட்டிலும் கரசரணாதி உறுப்புகள் அதிகமாய் அலைகின்றன.

எனவே, பரவை தக்க கதியின் அடிப்படையில் சொக்க கதி ஆரவாரம் செய்கிறது.

11. ''சொக்கத்திக்க''மா? அல்லது ''சொக்கத்துஇக்க''மா? இங்கு என்றால், கரும்பு; எனவே இங்குப் பொருந்தாது; 'இ' என்றால் சக்தி, ''கம்'' என்றால் ஸ்ருஷ்டி; இப்பொருளும் இங்குச் சரியான தன்று. பின், திக்கம் என்பது திக்குகளாயிருக்கலாம்; திக்கு என்ப தோடு அம் சேர்ந்து திக்குகளின்மேல் செல்வதால் அம் ஆம் அழகு பெறுவது இக்கூத்து என்றிருக்கலாம். இதுவோ ''வாள் அணைத் திட்ட'' போர்க் கூத்து; எனவே, சொக்க நிருத்தம் ஓரிடத்திருந்து செய்வதன்று, பற்பல திக்குகளில் பாய்ந்து பாய்ந்து செய்வதாகும்.

12. முன்பு தக்கமும் சொக்கமும் மேலும் கீழும் கீழும் மேலு மாய் நின்றதைப் பார்த்தோம். இப்போது, இவ்வரசக் கூத்தில், அவை இரண்டும் குறுக்கு வாட்டில் இடம் வலமாக நிற்பதைக் காண்கிறோம். இடப்பக்கம் தக்கமாகிய சிஷ்ட பரிபாலனம், வலப் பால் துஷ்ட நிக்ரஹமாகிய சொக்கம். இவ்வண்ணம் இக்கூத்தில் ரக்ஷையும் சிட்சையும், பாசமும் அங்குசமும், உடுக்கையும் மழுவும், பெண்ணும் ஆணுமாய்த் தக்கமும் சொக்கமும் தம்முள் இணைந்து கொஞ்சுகின்றன.

13. இலயம் எப்படித் தக்கத்தில் தக்கமோ, அப்படியே பட்டச நாட்டியம் சொக்கத்தில் சொக்கமாகும். பேய் வரித் தாண்டவத்தி னின்றும் பிறந்ததால் இதுவும் வெறி கொண்டு வேகத்துடனும் வீரியத்துடனும் சுத்த நிருத்தத்தின் சுத்த நிருத்தமாக நடை பெறும்.

14. பித்தக் கூத்தும் ஒரு சொக்கக் கூத்தே ஆகும்; பித்த உன்மத்தம் வெறியும் மயக்கமும் கூடியதாகையால் சொக்கமே இதில் தக்கமாகத் தோற்றும்.

15. இப்பன்னிரு கூத்தும் தக்கமும் சொக்கமும் பல வேறு வகைகளில் கலந்து நூற்று நாற்பத்து நான்காக விரிவு பெறும். இப்பன்னிரு வகைக்குச் சொக்கம், தக்கம், சொக்கத் தழுவம், தக்கத் தழுவம், சொக்கத் தக்கம், தக்கச் சொக்கம், தக்கமேல் சொக்கம், சொக்கமேல் தக்கம் என்றெல்லாம் வருவது போல மேலும் சொக்கச் சொக்கத் தக்கம், சொக்கத் தக்கச் சொக்கம், தக்கச் சொக்கத் தக்கம் என்ற வண்ணம் மூன்று நான்கென்று மேலும் மேலும் வரியுற்றுப் பன்னிரு கூத்தில் ஒவ்வொன்றும் பன்னிரு வகையாய் யாவும் கூடி நூற்று நாற்பத்து நான்கு வகையாம்.

சூத்திரப்பொழிப்பு :

149-150-151-152-153

இணையம் என்பது சொக்கமாகிய சுத்த நிருத்தமும், தக்கமாகிய லாஸ்யத் தழைவும் தம்முள் மிகுந்தும் குறைந்தும் பன்னிரண்டு கூத்துகளாகவும் இணைந்து வருதலாம்—அடவுக் கூத்தைச் சொக்க நாட்டியத்தின் அடைவு என்று கூறலாம்—இசை என்னும் இசை வழிக் கூத்தே சொக்கத்தால் தழுவப்பட்ட லாஸ்யம் என்னும் தக்க கதி என்பர்—பாட்டின் வார்த்தைகளை அவிநயித்துக் காட்டும் அவிநயக் கூத்து, சுத்த லாஸ்யமான தக்கக் கூத்தாகும்—சாரிகைக் கூத்துத் தக்கம் தழுவிய சொக்கத் தாண்டவமாகும்.

154-155-156-157

பேரணிக் கூத்து, சொக்கமாகிய பீடத்தின்மேல் தக்கமாகிய தழைவாக நடைபெறும்—ஓவியக் கூத்து, இதற்கு நேர் மாறாக, தக்க கதியாம் அடிப்படையின்மேல் சொக்க கதியாக நடைபெறும் இலயக் கூத்து தக்கத்தில் தக்கமாகத் தழைவுடன் குழையும்—பரவைக் கூத்தில் தக்கக் குழைவு சொக்கக் குதிப்போடு தழைவுடன் குலாவும்.

159-160-161.162

அரசக் கூத்தில் சொக்கம் தக்கம், சிக்ஷை, தண்டுவம் தழைவு, தாண்டவம் லாஸ்யம் என்னும் இரு வரிகளும் ஒருவரிடத்தில் ஒரு வரியாய்ச் சம நிலையில் இணைவதாம்—பட்டம் என்னும் பட்டச நாட்டியத்தில் சொக்க கதியின் சொக்க கதியாய்ச் சொக்கக் கூத்து நடைபெறும்—பித்தக் கூத்தில் சொக்க கதியே தக்க கதி போல மாறிப் பாசாங்கு செய்வது போல நடைபெறும்—பன்னிரு கூத்தில் ஒவ்வொன்றும் பன்னிரு வகையாய்ப் பன்னிரண்டு முறைப் பன்னிரண்டு முறையாய் நூற்று நாற்பத்து நாலு வகைப்படும்.

பாயிரம்	— 3
சுவை நூல்	—153
தொகை நூல்	—162
ஆக மொத்தம்	318 சூத்திரம்

சூத்திர முதற்குறிப்பு அகராதி

[எண்—பக்க எண்]

க

கா

கீ

கு

கூ

சி

சீ

சு

சொ

த